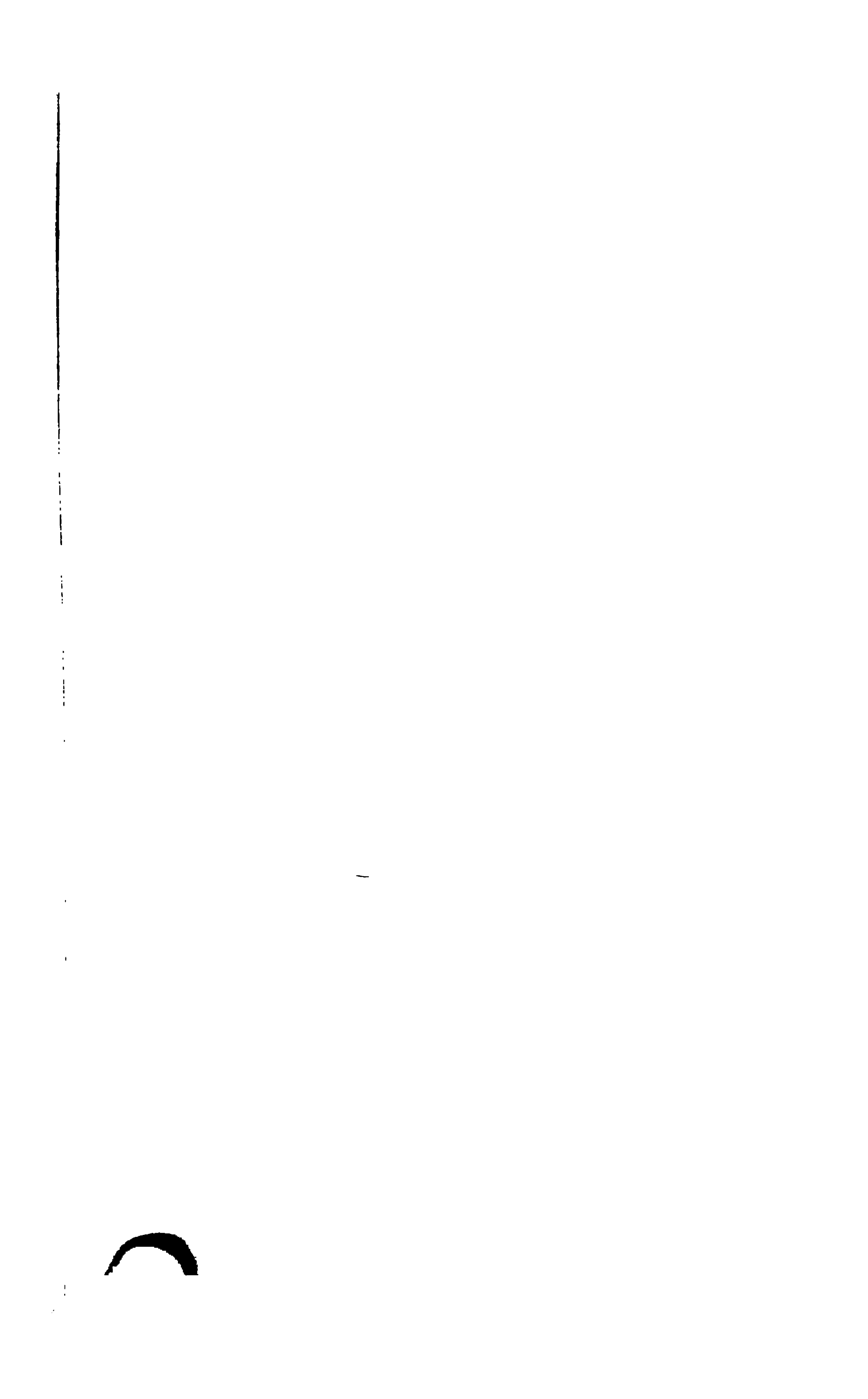
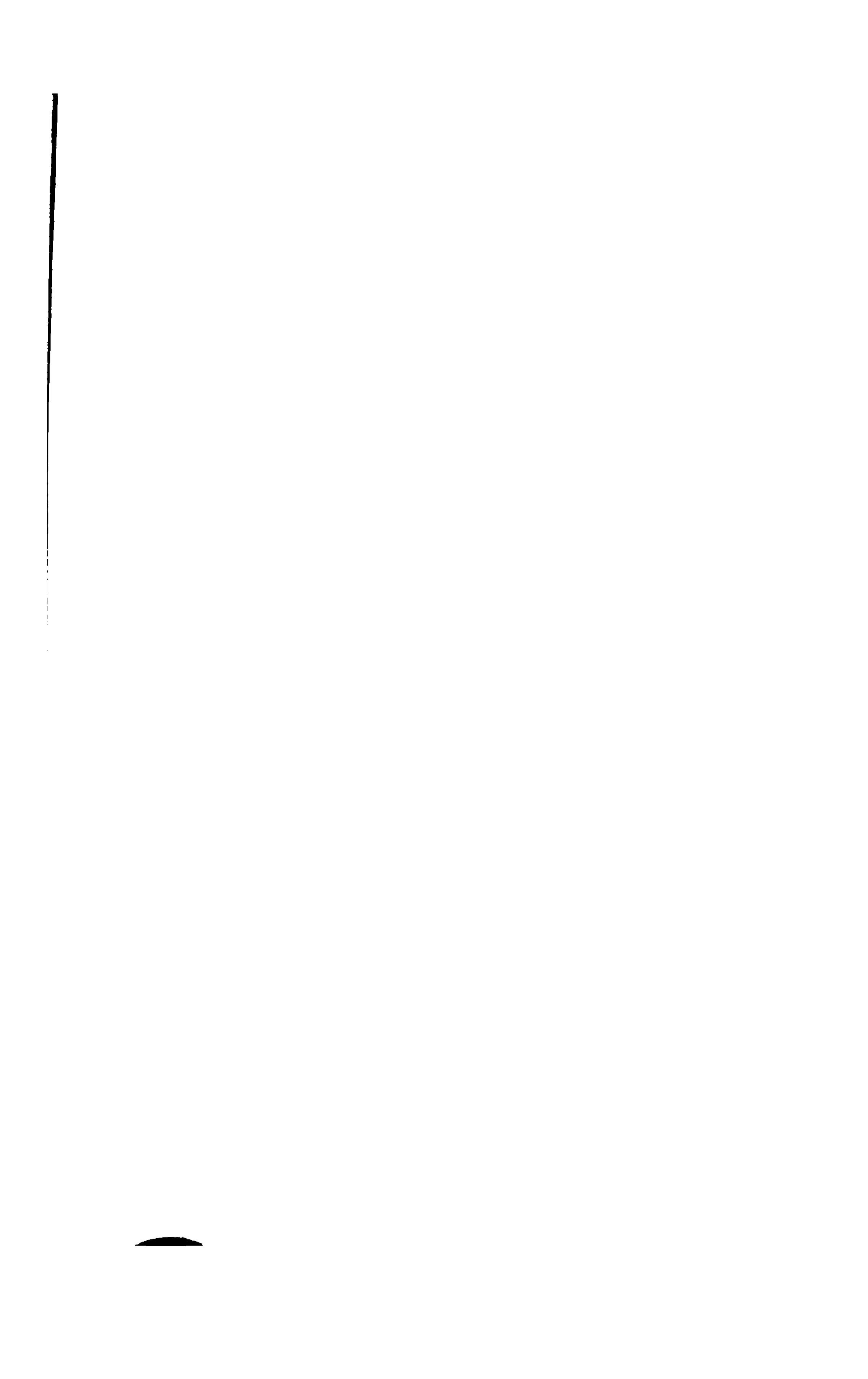
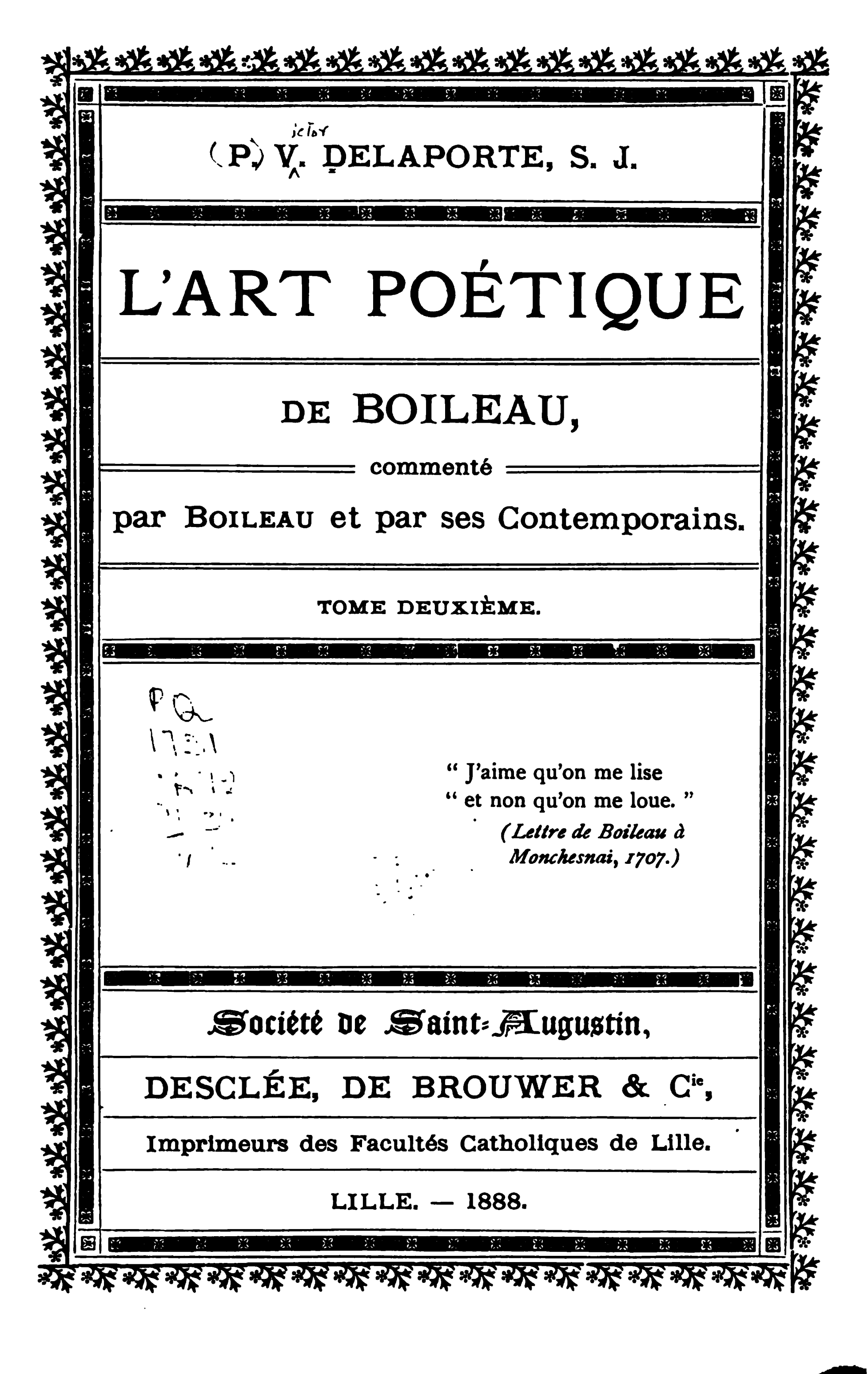






3/4

L'ART POÉTIQUE.



P. V. DELAPORTE, S. J.

L'ART POÉTIQUE

DE BOILEAU,

commenté

par BOILEAU et par ses Contemporains.

TOME DEUXIÈME.

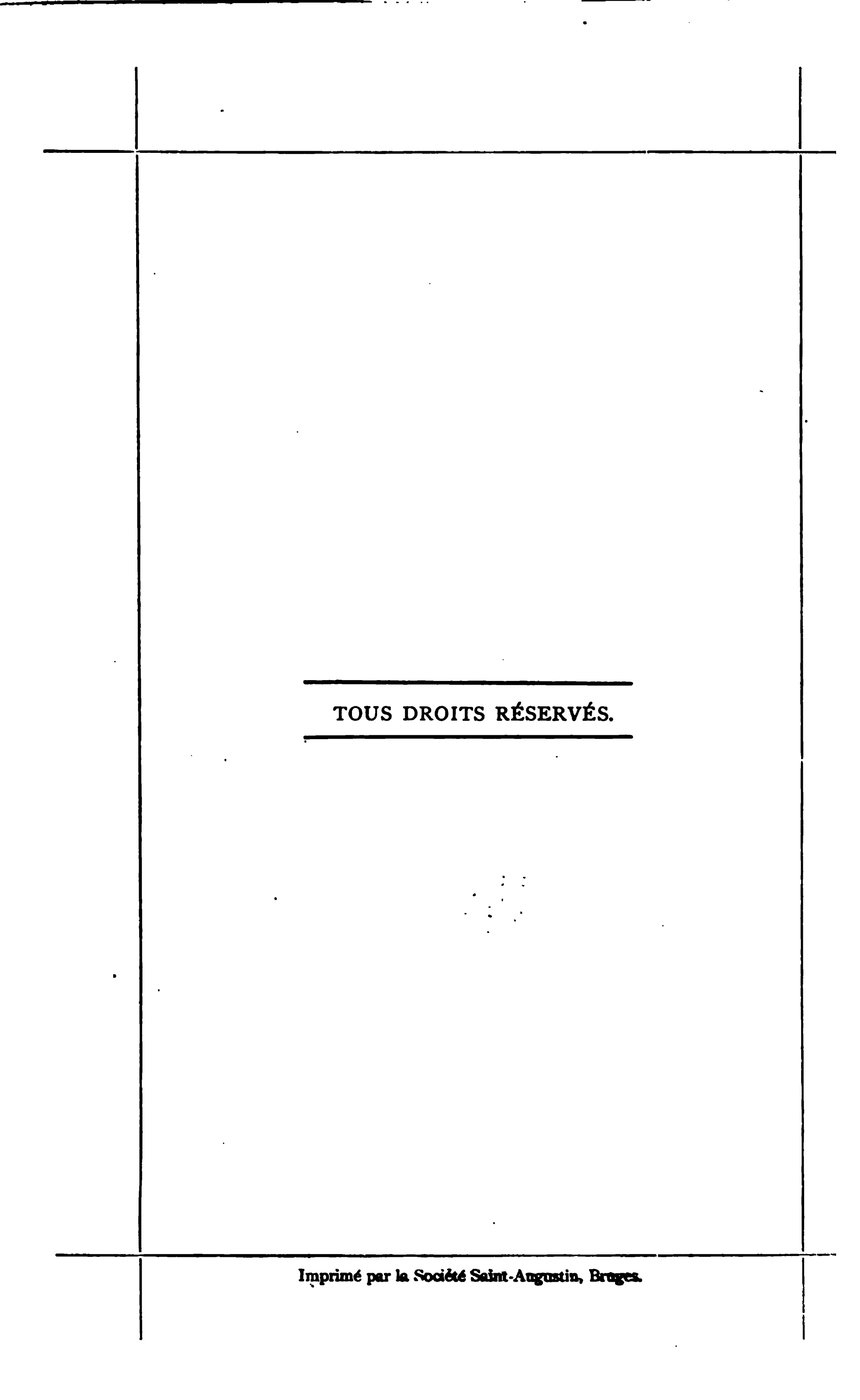
" J'aime qu'on me lise
" et non qu'on me loue. "
(Lettre de Boileau à Monchesnai, 1707.)

Société de Saint-Augustin,

DESCLÉE, DE BROUWER & C[ie],

Imprimeurs des Facultés Catholiques de Lille.

LILLE. — 1888.



Imprimé par la Société Saint-Augustin, Bruges.



« Telle qu'une bergère, aux plus beaux jours de fête,
« De superbes rubis ne charge point sa tête,
« Et sans mêler à l'or l'éclat des diamants,
« Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornements;

L est vraisemblable que Boileau, avant de rimer ces règles de la poésie champêtre, aura feuilleté les églogues d'un bucolique français Il n'en estimait que deux, Racan et Segrais. Boileau, selon M. Géruzez, a simplement copié Segrais dans ce début. Le Virgile des bords de l'Orne avait écrit:

« Telle que se fait voir de fleurs couvrant sa tête,
« Une blonde jeunesse (1) au beau jour d'une fête. »

Scarron avait, lui aussi, exprimé, dans une Ode burlesque, la même idée que Boileau :

« Avec l'émail de nos prairies,
« Quand on le sait bien façonner,
« On peut aussi bien couronner
« Qu'avec l'or et les pierreries (2). »

J'ignore si Boileau a composé son quatrain à coups de réminiscences ; la pensée n'en est pas tellement inouïe, qu'il n'ait pu la deviner par lui-même. Du reste cette idée se retrouve, plus complète encore, chez un prosateur fort connu de Boileau, et dont le poète a pu tout aussi bien se souvenir en cet endroit. Balzac parle, en son Discours VIe, des Muses se mêlant aux

1. M. Géruzez (et M. Gidel qui le cite), a remplacé le mot « *jeunesse* » par « *bergère* », ce qui rend l'imitation de Boileau presque palpable. Mais Segrais a dit : « Jeunesse ». (*Œuv.*, t. I, p. 14.)
2. *Léandre et Héro. — Ode burlesq. à Fouquet.*

fêtes de village, et dit que " le village ne devient pas " pour cela la cour. — Silvie n'est pas changée en " Sémiramis, et les guirlandes de la mariée ne doivent " pas être de diamants, de rubis et d'émeraudes : il faut " qu'elles soient de jasmin, de roses et de marjolaine[1]."

Cette Silvie est proche parente de la bergère que Boileau couronne, non " de diamants ni de rubis ", mais de fleurs cueillies dans le champ voisin. Notez que Balzac nomme les fleurs : en quoi il est plus poète que Despréaux. Spontanée ou transcrite, l'image par où celui-ci débute est un lieu commun. Mais sa phrase est devenue un champ de bataille. Nous n'allons point entrer en lice, ni mettre flamberge au vent pour si peu de chose. Il nous suffit d'ajouter notre nom à la liste des commentateurs qui ont défendu ces premiers vers de Boileau contre les chicanes des grammairiens à outrance.

Desmarets et Pradon se ruèrent sur la construction de cette période, qui demandait : " *Telle qu'une ber-* " *gère, qui* ". En février 1723, le *Journal des Savants* découvrait dans les vers de Boileau " une faute con- " sidérable de langage [2]. " Mais la poésie admet des ellipses que la grammaire doit tolérer. Malherbe, le poète grammairien, avait consacré cette tournure, dans l'ode à Henri IV :

" Tel qu'à vagues épandues
" Marche un fleuve impérieux,...
" Tel et plus épouvantable... "

Est-il besoin de démontrer que la comparaison champêtre du premier quatrain est appropriée au sujet ? Boileau veut une poésie pastorale naturelle, simple comme une bergère de bon goût, de bon sens et de bon ton. Cette bergère idéale n'est point celle des idylles rêvées

1. *Œuv.*, éd. L. Moreau, t. I, p. 299. — 2. V. *Œuv. de Boil.*, éd. Daunou.

par Mme Deshoulières et autres grandes dames ou grands seigneurs, très peu au fait de la nature simple.

Les Virgiles du XVIIe siècle ne voyaient que des Tityres enrubannés, des Amaryllis chargées de dentelles; tous étalant beaucoup plus de diamants que de fleurs, tous semblables aux bergers et bergères mis en scène par Molière dans sa Pastorale héroïque :

" Ce ne sont que Seigneurs, qui, des pieds à la tête,
" Sont brillants et parés comme aux jours d'une fête;
" Ils surprennent la vue; et nos prés, au printemps
" Avec toutes leurs fleurs sont bien moins éclatants (1). "

Ce fut ainsi que l'on comprit la vie *champêtre*, depuis le XVIe siècle jusque vers la fin du XVIIIe. Au commencement du XVIIe, Nicolas Vauquelin des Yveteaux, poète et fils de poète, eut l'idée de s'essayer à la vie de berger, à Paris ; mais il se fit berger à la mode des Lycidas, qui connaissent les champs et les prés des tapisseries, ou des livres. Nicolas s'en allait jouer son rôle bucolique dans une maison du faubourg Saint-Germain. " La houlette à la main, la panetière au " côté, le chapeau de paille doublé en satin couleur de " rose sur la tête, il conduisait paisiblement le long des " allées de son jardin ses troupeaux imaginaires, leur " disait des chansonnettes et les gardait du loup (2). "

Boileau se prononce contre ces faux pasteurs et ces fades idylles. Point de rubis; de vraies fleurs, cueillies dans un champ réel. Le P. Mourgues cite les vers de Boileau et déclare que la poésie pastorale ne doit point " débiter des sentiments de cour dans la bouche " des bergers... Son style doit être moins orné qu'élé- " gant; les images riantes; les comparaisons tirées des " choses les plus communes (3). "

1. *Mélicerte*, acte I, sc. 3. — 2. *Vigneul-Marville*, t. I, p. 180. — 3. *Traité de la Poés. fr.*

La comparaison commune, dont Boileau fait usage pour égayer son précepte, amuse Desmarets et Pradon. Écoutons Desmarets :

" Telle qu'une bergère, au plus beau jour de fête
" De superbes rubis ne charge point sa tête.... "

" Ce n'est pas une merveille. Car une bergère n'a " ni rubis, ni or, ni diamants. Ainsi la comparaison " n'est pas juste pour l'Idylle; parce que le poète s'y " doit abstenir de la pompe par art et par raison et " non par manque de force et par pauvreté (1). "

La critique de Desmarets n'est pas merveilleuse non plus. Pradon s'en contente et la remanie ainsi : " Ce " n'est pas une grande merveille qu'une bergère, le " jour de la fête de son village, ne charge point sa " tête de rubis et ne mêle pas à l'or l'éclat des dia- " mants. Où les prendrait-elle? Ce serait une mer- " veille bien plus surprenante de s'en voir parée *(sic)*. " Elle ignore, ou du moins elle doit ignorer, de quelle " couleur ils sont. Ainsi M. D*** veut dire que : " Telle qu'une bergère ignore l'usage de l'or et des " diamants, telle l'*Idylle* doit ignorer le faste et la " pompe des grands vers, mais doit être noble dans " sa simplicité et non pas *humble* dans son style. C'est " ce que M. D*** veut dire, et c'est justement ce " qu'il ne dit pas (2). "

Il l'a pourtant si bien dit que Pradon l'a parfaitement entendu. — Telle ou telle édition récente de l'*Art Poétique* semble attribuer à Condillac le pauvre mérite d'avoir inventé cette tracasserie, à propos des rubis et des diamants. Condillac répète de petites idées, trouvées depuis près d'un siècle par l'auteur du *Clovis* et par l'auteur du *Triomphe de Pradon.*

1. *Déf. du Poème hér.*, p. 83. — 2. *Nouv. Rem.*, p. 89. 90.

*

" Telle, aimable en son air, mais simple dans son style,
" Doit éclater sans pompe une élégante idylle.

Cette dernière expression eut l'heureuse fortune de fixer le genre du mot " Idylle ". L'académicien Genest le déclare. Avant Boileau, dit-il, nombre d'écrivains employaient ce substantif au masculin ; depuis, on écrit : " *une idylle* ". " M. Despréaux semble avoir " fixé ce dernier usage, dans son *Art Poétique : une* " *élégante idylle* (1). "

C'était un des noms décernés aux poésies dites champêtres. Ces noms variaient avec les poètes. Vauquelin avait rimé des *Idyllies* et des *Foresteries :* après lui, on fit des *Églogues*, des *Pastorales ;* Racan fit des *Bergeries ;* Mme des Houlières, des *Églogues* ou des *Idylles*. On employait indistinctement, ou à peu près, au temps de Boileau, les termes d'*Églogue* (ou *Éclogue*) et d'*Idylle ;* Boileau, dans ce passage même, ne fait aucune différence. L'abbé Genest, bel esprit de la cour de Sceaux, disserte au long sur les nuances des deux termes : " Le docte M. Ménage, dit l'abbé Genest, " s'est exercé en ces sortes de poèmes, qu'il appelle " les uns *Églogues*, les autres *Idylles*. Il le fait exprès " sans doute ; et je remarque qu'il se sert du nom " d'*Églogue*, lorsqu'il introduit des bergers, et du nom " d'*Idylle*, lorsqu'il fait parler un moissonneur, un " vanneur, un jardinier, un pêcheur, un oiseleur. Il " réserve ainsi le nom d'*Églogue* aux entretiens des " seuls bergers ; mais il n'a point trouvé cette distinc- " tion dans Théocrite. "

L'abbé Genest remarque ensuite qu'il a plu à Virgile d'appeler *Églogue*, ce qu'il avait plu à Théocrite d'intituler *Idylle*. Et après avoir bien discouru sur le

1. *De l'églogue et de l'idylle. — Réfl. du P. du Cerceau* etc., p. 343.

sens exact de ces deux noms, l'abbé Académicien arrive à cette conclusion : " Il n'y a que l'*Idylle* pas-" torale, qui soit la même chose que l'*Églogue*. Ainsi " la signification d'*Idylle* sera plus étendue que celle " d'*Églogue* (1). "

Mais *paulo majora*. A qui s'adressaient les conseils très sages de Despréaux ?

Depuis Théocrite, courtisan d'un roi d'Égypte et d'un roi de Sicile, jusqu'à M. de Florian, les vers champêtres n'ont guère été composés à l'ombre des ormeaux ou des coudriers, ni "*sous le toit d'un hêtre* " *large*". Le premier poète qui importa le genre bucolique en France, fut le gentilhomme de Falaise, Vauquelin de la Fresnaye. Il raconte en son *Art Poétique*, comment il introduisit "des premiers" cette poésie chez les Français. Il cite d'abord les noms fameux de ses devanciers, Apollon (!), Théocrite, Virgile et Sannazar; puis il vient à ses contemporains qui ont joué de la "cornemuse ", de " la flûte à sept pertuis " et du " flageol ".

" Et ce flageol était resté napolitain,
" Quand, pasteur, des premiers, sur les rives du Clain,
" Hardi, je l'embouchai, frayant parmi la France
" Le chemin inconnu pour la rude ignorance.
" Je ne m'en repens point; plutôt je suis joyeux
" Que maint autre depuis ait bien su faire mieux.
" Mais plusieurs toutefois, nos forêts épandues,
" Ont, sans m'en faire hommage, effrontément tondues ;
" Et méprisant mon nom, ils ont rendu plus beaux
" Leurs ombres découverts de mes feuillus rameaux.
" *Baïf* et *Tahureau*, tous en mêmes années,
" Avions par les forêts ces muses pourmenées ;
" *Belleau* qui vint après, (notre langage étant
" Plus abondant et doux), la nature imitant,
" Égala tous bergers ; toutefois dire j'ose
" Que, des premiers, aux vers j'avais mêlé la prose (2). "

1 Op. cit., p. 300-3. — 2. L. III.

Colletet, en son *Discours du poème bucolique* (1657), attribue aussi aux *Foresteries* et *Idyllies* du gentilhomme normand, l'honneur d'être venues les premières : " Le premier, à mon avis, qui a fait des Idylles en notre " langue, est Jean de la Fresnaye, " Colletet nomme ensuite " Pierre Le Loyer, bel esprit du pays d'Anjou".

Mais celui qui développa surtout en France ([1]), le goût de la campagne factice, ce fut Honoré d'Urfé. Dans son roman de l'*Astrée*, il avait peuplé les bords du Lignon, de bergers grands-seigneurs. Le succès en fut contagieux ; si bien que le XVIIe siècle, à partir de là, retentit du flageol et des plaintes des Tyrcis et des Amaranthe. Ce fut une avalanche d'idylles tombant au milieu des canons, des perruques et des plumes, sous les " lambris dorés ". Les pastorales firent irruption sur la scène comme dans les salons et dans les romans.

Le M. Jourdain, auquel Molière a prêté quelques grains de bon sens, demande avec étonnement et dégoût : " Pourquoi toujours des bergers ? On ne voit " que cela partout ([2]) ! " C'était la mode, M. Jourdain.

Et ces fadaises nées en France, quelques années avant le meurtre de Henri IV, y fleurirent jusqu'au meurtre de Louis XVI. Pendant près de deux siècles,

" La bergère outrant sa parure
" N'eut plus que de faux agréments ;
" Le berger quittant la nature
" N'eut plus que de faux sentiments ;
" Et ce qu'on appelle l'*Églogue*
" Ne fut plus qu'un froid dialogue
" D'acteurs dérobés aux romans ([3]). "

---

1. L'Italie avait donné le ton, comme pour les concettis. Le Tasse avait fait *Aminta* et Guarini le *Pastor fido*.

2. *Bourg. Gent.*, acte I, sc. 2. — 3. Gresset, *Ode à Virgile*.

Les représentants de cette poésie villageoise trop civilisée, furent, au XVIIe siècle, après d'Urfé : 1° *Racan.* Boileau l'estimait capable de chanter " Philis, les bergers et les bois ". Oui, les bosquets peints d'une toile de théâtre, les bergers des " *Bergeries* ", qui sont Alcidor, Tisimandre et Lucidas ; des bergers marquis. Toutefois, çà et là chez Racan, il y a des traits qui ressemblent à la nature vraie ; par exemple, quand il montre

" Les oiseaux assoupis, la tête dans la plume, "

et ce berger,

Qui " rapportait toujours, en revenant au soir,
" Quelque pièce d'argent au coin de son mouchoir, "

et cette heureuse vie d'Alcidor,

" ... Qui, bornant le monde aux bords de son domaine,
" Ne croit point d'autre mer que la Marne ou la Seine ".

Mais pour trouver ces perles des *Bergeries*, il faut presque à chaque coup sauter " vingt feuillets ", comme dans le palais de Scudéry [1].

2° *Segrais.* Boileau, vers la fin du IVe chant de l'*Art Poétique*, l'invite à faire retentir le nom de Louis le Grand, sous les ombrages des bois :

" Que Segrais dans l'*Églogue* en charme les forêts. "

Il eut en effet le génie champêtre. Et si notre langue, surtout si nos mœurs se prêtaient aux idées de l'Églogue, peut-être Segrais de son art " eût remporté le prix ". Il a écrit sept Églogues : *Climène*, *Timarette*, *Amire*, *Aminte*, *Olympe*, *Uranie* et *La Paix*. Dans cette dernière, il chante la paix des Pyrénées, le " sage Pasteur Jule ", c'est-à-dire Mazarin qui dompta plus de monstres qu'Hercule ; et ce Louis,

1. Voir Racan ; aux notes du ch. I.

" Qui dès ses premiers jours
" Domptait les sangliers et terrassait les ours ".

Autant d'allégories transparentes comme le cristal des fontaines bucoliques. — On cite, comme l'un des meilleurs tableaux de Segrais, un ou deux vers de sa deuxième pièce. Timarette et Eurylas chantent leurs tristesses aux rochers :

" Echo les redisait aux nymphes du bocage ;
" Un vieux faune en riait dans sa grotte sauvage. "

Segrais, lui aussi, voyait des nymphes sur les bords de l'Orne, dans les gras pâturages où paissent, ruminent et mugissent les bœufs de Normandie.

Son grand mérite est d'avoir imité Virgile ; son grand défaut, de l'avoir trop imité.

3° *Sarrasin*, autre esprit fleuri, né aussi dans les herbages normands ; et qui se fit berger de salon.

4° *Ménage*, l'érudit angevin, qui prit, à ses heures, la houlette enrubannée, pour chanter les bergers de ses rêves, et la " bergère du nord ", Christine de Suède. Dans cette fameuse *Églogue*, Ménage, en toute modestie, se fait décerner la palme de la poésie pastorale. Il en avertit son lecteur... " Sous le nom de Ménalque, " je me suis fait donner ces louanges par le berger " Daphnis :

" On estime tes vers, on les chante, on les loue
" A l'égal des chansons du pasteur de Mantoue.
" Ménalque parmi nous, parmi les étrangers,
" Est l'arbitre aujourd'hui des plus doctes Bergers (1). "

" Doctes ! " des bergers ? quelle épigramme inconsciente !

5° *Fontenelle*, autre berger de Caen, duquel nous exposerons plus loin les idées et théories sur les choses rustiques.

1. Mén., *Poés.* Éd. de 1680, p. 176. — V. Baillet, *Jug. des Sav.* Ménage.

6° Madame de la Fon de Boisguérin, dame *Deshoulières.* Elle chanta, dans ses *Idylles*, les moutons, les oiseaux, les fleurs, les ruisseaux ; en un mot, la " belle nature " vue de très loin, par une fenêtre coloriée. Elle envie aux moutons, aux oiseaux, aux fleurs, aux ruisseaux même, leur sort si heureux et si préférable à celui des humains ! Les vers de madame Deshoulières ressemblent de tout point à l'onde de ses ruisselets. Ils sont clairs, coulants, et gazouillent harmonieusement ; mais qu'ils sont fades et monotones ! On cite partout son allégorie pastorale et pâle :

" Dans ces prés fleuris
" Qu'arrose la Seine... "

Boileau ne nomme pas Mme Deshoulières parmi nos bucoliques. On en a donné une raison bien simple et qui justifie complètement le silence du législateur. C'est que le recueil des poésies de la dame parut juste la même année que l'*Art Poétique.* Boileau mit cette dixième Muse au rang des *Précieuses*, dans sa pauvre Satire x^{e}, en 1693. Mme Deshoulières avait eu le tort d'encenser Pradon, et Boileau ne pouvait pardonner ce crime de lèse-tragédie [1].

Boileau prétendait, non sans cause, que l'idylle n'avait point chance de réussir chez nous. — " M. " Despréaux soutenait que l'*Églogue* était un genre de " poésie, où notre langue ne pouvait réussir qu'à demi; " que presque tous nos auteurs y avaient échoué et " n'avaient pas seulement frappé à la porte de l'*Églo-* " *gue ;* qu'on était fort heureux, quand on pouvait " attraper quelque chose de ce style, comme ont fait

1. Il y aurait plusieurs autres bucoliques à signaler, si l'on voulait en faire la liste complète. Nommons seulement pour mémoire Godeau, Régnier-Desmarais, La Motte-Houdart, etc.

" Racan et Segrais : Il donnait pour exemple les
" vers de ce dernier :

" Ce berger accablé de son mortel ennui,
" Ne se plaisait qu'aux lieux aussi tristes que lui.

" Et Racan, dans l'imitation d'une Églogue de
" Virgile :

" Et les ombres déjà du faîte des montagnes,
" Tombent dans les campagnes (1) ".

Si Boileau bornait là ses admirations pour nos *bergeries* et *foresteries*, c'est une preuve de notre pauvreté grande en ce genre. Boileau, qui s'est exercé à la satire, à l'épigramme, au sonnet, à l'ode et même au style épique, n'a pas osé essayer le pipeau rustique. Il s'est contenté de quelques jolis vers sur la campagne d'Hautile, et sur la verdure cultivée et taillée en son jardin d'Auteuil. Il déclare même (Sat. IX), qu'il se sent bien peu de penchant aux fadeurs bucoliques :

" Viendrai-je en une *Églogue*, entouré de troupeaux,
" Au milieu de Paris enfler mes chalumeaux,
" Et, dans mon cabinet, assis au pied des hêtres,
" Faire dire aux échos des sottises champêtres ? "

Il ne le fit pas, et fit bien.

Pour chanter la nature, il eût fallu la voir. Or, y eut-il, au XVIIe siècle, plus d'un poète, qui ait eu des yeux et une âme capables de comprendre cette nature vivante, cadre et sujet de l'Idylle ? J'en doute. Mais il y en eut un, qui n'écrivit point d'Idylles et n'imita point ces Bergers de commande, qui suivaient

" En vrais moutons le pasteur de Mantoue. "

Celui-là vit néanmoins de vrais champs, de vrais bois. Il vit même des bergers véritables ; et quand il s'avisa

1. *Bolæana*, LXXVI.

d'en mettre en scène, il n'en fit point des " Corydon " ou Tircis " ; mais tout naïvement des

" *Pierrot*, et rien davantage [1]; "

menant paître

" ... Des bêtes à laine [2] ; "

ou bien

" ... Mangeant un agneau cuit en broche [3]. "

Et le bonhomme se plaint de ce que les gens se moquent de lui, quand il va

" ... Partout prêchant l'art de la simple nature [4]" !

*

" **Son tour simple et naïf n'a rien de fastueux,**
" **Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.**
" **Il faut que sa douceur flatte, chatouille, éveille,**
" **Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.**

C'était le défaut, en quelque sorte inévitable, de ces *Bergeries* imaginaires d'Italie, de France, d'Espagne, ou d'ailleurs. Il y a, par exemple, dans les œuvres de Lope de Véga, telle bergère qui pleure au bord de la mer: " Et la mer avide bondissait jusque sur le conti- " nent, pour recueillir ces larmes ; et joyeuse de ce " trésor, elle gardait les larmes dans des coquilles et " les changeait en perles. "

Le P. Bouhours cite un poète italien racontant comme quoi un jardinier, par la flamme de son regard, " faisait plus fleurir les plantes que par le travail de " ses mains. " Le même critique parle, au même lieu, de " l'auteur des *Idylles* nouvelles, " chantant une bergère, dont les regards

" Rendent aux fleurs l'éclat, la verdure aux gazons [5]. "

1. L. X, f. 6. — 2. L. IV, f. 1. — 3. L. X, f. 6. — 4. *Ép. à l'Ev. d'Avranches.* — 5. *Man. de bien penser*, IIIe Dial.

Vers présomptueux, dont le sage Despréaux condamnait l'orgueil.

Cet orgueil poétique, vulgairement nommé enflure et boursouflure, Despréaux le condamne partout. On a dû remarquer déjà comment il proscrit partout la pompe, les grands mots, le faste, la prétention. Il critique la " voix insolente, de Saint-Amant; la " fougue insensée et les vers monstrueux " de certains rimeurs d'Italie; les " montagnes plaintives " de la *Pharsale;* le " faste pédantesque " de Ronsard; le " pompeux barbarisme, l'orgueilleux solécisme d'un " vers ampoulé; " " l'ambitieuse emphase des mots " et même des louanges.

*

" Mais souvent dans ce style un rimeur aux abois
" Jette là, de dépit, la flûte et le hautbois;

Au XVIIe siècle, différents genres de poésie étaient symbolisés par différents instruments de musique. La *trompette* représentait l'Épopée. La *lyre*, le *violon* et le *hautbois*, que Boileau prête aux bergers, figuraient l'Ode. Le P. Mourgues, pour exprimer l'idée rendue ici par Boileau, élève le hautbois au ton lyrique. Dans l'Églogue, dit-il, " la plupart de nos poètes français ont " entonné souvent le hautbois, au lieu qu'il ne faut " qu'enfler les chalumeaux (1). " Les *chalumeaux* et *pipeaux*, la *flûte*, le *flageolet*, la *musette*, étaient synonymes de poésies rustiques. Un berger lettré, ou véritable, devait enfler l'un de ces instruments. La Fontaine n'a pas oublié la musette de son Berger Guillot.

Segrais le pastoral écrivait à Chapelain l'épique:

" Chapelain, trouve bon que ma faible *musette*,
" Sortie à peine des déserts,
" Interrompe le bruit de ta haute *trompette*,
" Pour te faire écouter ses rustiques concerts (2). "

1. *Tr. de la poés. fr.* etc., p. 270. — 2 *Œuv.*, t. I, p. 193-4.

—— * ——

" Et follement pompeux dans sa verve indiscrète,
" Au milieu d'une Églogue entonne la trompette.

Il ignore que la Nymphe des champs ou des bois,

" .... Nymphe discrète,
" Préfère sous un ormeau,
" Au grand bruit de la trompette,
" Le doux son du chalumeau (1). "

Un poète du XVIIe siècle, poète fort inconnu, l'abbé de Souillac, mettait dans la hotte de Mercure, déguisé en " marchand forain ", les " trompettes ", auprès des " églogues "; effet de contraste:

" Des odes de clinquant, des tambours, des trompettes,
" Nippes d'*Églogues*, des houlettes,
" Petits chiens et petits moutons,
" Flûtes, flageolets et musettes (2). "

—— * ——

" De peur de l'écouter, Pan fuit dans les roseaux;
" Et les Nymphes, d'effroi, se cachent sous les eaux.

Vers le temps où il alignait ce distique, Boileau voyait, sur les rives du Rhin,

" Fuir à grands pas les Naïades craintives (3). "

Ce jour-là, elles entendaient, non pas les rimes discordantes d'un Théocrite tapageur, mais bien les canons de Sa Majesté très chrétienne. Sous Louis XIII et Louis XIV, quand les poètes avaient à parler d'un événement soit terrible, soit joyeux, qui intéressait plusieurs peuples, ils avaient usage de faire fuir sous les eaux, ou d'en faire sortir, les déités virgiliennes. Les exemples abondent chez le P. Le Moyne surtout:

1. Sénecé, *Œuv. ch.* etc., p. 90. — 2. *Nouv. ch.* etc., t. I, p. 198 — 3. *Ép.* IV.

Racine, jeune encore, poétisait, à l'aide de ces souvenirs, le mariage du roi de France avec une princesse espagnole.

Vraisemblablement Boileau avait ici en vue Charpentier qui " avait fait... une *Églogue* pour le Roi, en " vers magnifiques, intitulée: Églogue Royale ([1]), " de laquelle le Satirique riait ainsi par devant Louis XIV:

" L'un, en style pompeux habillant une Églogue,
" De ses rares vertus te fait un long prologue... "

Ou bien il se souvenait du docte Ménage embouchant la trompette, dans son Églogue à Christine de Suède.

—— * ——

" Au contraire, cet autre, abject en son langage,
" Fait parler ses bergers comme on parle au village.

Du réalisme! en plein XVIIe siècle! Quel est " cet autre ", que Boileau n'ose pas même nommer?...

Molière eut cette audace de reproduire sur la scène, par devant la Cour et Paris, le langage, très peu conforme à Vaugelas, des *naïfs enfants des champs*. Son Pierrot, dans le *Don Juan*, est du moins tout conforme à la réalité, quand il raconte ses jeux champêtres avec son confrère Lucas: " Enfin donc, j'étions sur le bord " de la mar, moi et le gros Lucas, et je nous amusions " a batifoler avec des mottes de tarre, que je nous " jesquions à la tête ([2]). "

Ainsi s'expriment le Lucas et le Thibaut et la Jacqueline du *Médecin malgré lui:* " Là où la chèvre est " liée, il faut bian qu'alle y broute. " Voilà comme on parle au village, quand on mène paître des " bêtes à " laine "; voilà la nature; mais fi du jargon.

1. *Disc. au Roi*, notes de Boil. — 2. Acte II, sc. 1.

La Motte-Houdart, bucolique de la fin du Grand Siècle, voulait des Bergers dans les Églogues, mais des Bergers cultivés. Il les allait prendre soi-disant, aux premiers âges du monde, ou dans l'âge d'or : " L'Églogue, qui a choisi les Bergers pour ses person- " nages aurait eu grand tort de les prendre dans cet " état d'avilissement où ils sont tombés. Leurs discours " et leurs sentiments manqueraient également de cette " grâce et de cette délicatesse, sans lesquelles aucune " poésie ne saurait plaire. De grands poètes, d'ailleurs " fort respectables (Ronsard ?), n'ont pas dédaigné " des acteurs si grossiers ; mais la méprise, ce me " semble, ne doit pas être tournée en règle. L'Églogue " doit prendre les Bergers dans cet état fortuné, où " leurs travaux s'accordaient encore avec le loisir [1]. "

Mais l'époque, la date, de cet " état fortuné "? La Motte serait bien empêché de les préciser.

*

" Ses vers plats et grossiers, dépouillés d'agrément,
" Toujours baisent la terre et rampent tristement:
" On dirait que Ronsard, sur ses pipeaux rustiques,
" Vient encor fredonner ses idylles gothiques,
" Et changer, sans respect de l'oreille et du son,
" Lycidas en Pierrot, et Philis en Toinon.

" You'd swear that *Randal*, in his rustic strains,
" Again was quavering to the country swains,
" And changing, without care of sound or dress,
" *Strephon* and *Phyllis*, into *Tom* and *Bess.* "
(DRYDEN.)

Baillet, d'ordinaire si complaisant pour les arrêts de Despréaux, se permet ici une critique. Il cite les vers qu'on vient de lire, et ajoute que l'on ne voit " pas bien " en quoi les noms de nos bergers et de nos bergères " choquent l'*oreille et le son*, plutôt que ceux des anciens

1. *Disc. sur l'Églogue.*

" grecs et latins. Du moins n'accusera-t-on pas Ron-
" sard d'avoir, pour cette fois, trop affecté d'imiter
l'antiquité païenne, dans l'emploi des noms d'*Ange-*
' *lot*, de *Margot*, *Carlin*, *Aluyot*, *Fresnet*, *Bellin*,
" *Michau*, etc. (1). "

Brossette commente ainsi les vers de son poète: " Ronsard, dans ses Églogues, appelle Henri II " *Henriot;* Charles IX *Carlin;* Catherine de Médécis " *Catin;* etc. Il emploie aussi les noms de *Margot*, " *Perrot*, *Michaud* et autres semblables. "

Disons d'abord que Ronsard ne fut pas le seul coupable de ces crimes. Le XVIe siècle du commencement à la fin, avait appelé ses bergers de noms français. Marot avait traité le roi François Ier de Berger, et avait nommé la sœur du roi *Margot* (2). Il avait fait pleurer par deux bergers la mort de Louise de Savoie, mère du Roi; et ses deux bergers n'étaient nullement *Lycidas* ou *Tityre*, mais bien *Thenot* et *Colin* (3).

Le doctime Baïf met aussi en scène des paysannes, répondant au nom de *Michon* et de *Perrichon* (4). Vauquelin hésite entre le réalisme et l'imitation savante des anciens. Il déclare que " les noms de " *Guillot*, *Pierrot*, *Marion*, au lieu de *Tyrsis*, *Tityre*, " *Lycoris*, ne contentent pas assez son opinion (5). " Malgré cela, il emploie des noms tout pareils à ceux dont se sert Ronsard.

Le pauvre Ronsard a seul le fâcheux privilège d'être

1. *Jug. des Sav.*, t. IV, p. 467-8. Par un contraste trop frappant, Ronsard faisait parler sa *Margot* comme un Dictionnaire historique: " Dans " sa première Églogue, il tombe justement en partage à la Bergère " *Margot* de faire l'éloge de Turnèbe, de Budé et de Vatable, les pre- " miers hommes de leur siècle en Grec ou en Hébreu. " (Fontenelle, *Œuv.* Éd. de 1728, t. II, p. 116.)

2. V. L'abbé Genest, *De l'Églogue*, p. 327. — 3. V. Goujet, t. XI, p. 83. — 4. *Égl. XVI.*—V. Godefroy, XVIe s., p. 566.— 5. *Avert. des Idyllies et Past.* — V. Saint-Marc, t. II, p. 39.

malmené pour avoir trop francisé ses personnages des rives du Loir. C'est de quoi le XVII[e] siècle le réprimande : " Il n'est pas question, écrit le P. Mourgues à " propos de l'Idylle, de dépeindre les bergers, comme " a fait Ronsard (1). " Ronsard eut le tort d'être un peu trop vrai, dans l'appellation des bergers de France. Mais franchement que nous font ces noms en *is* et en *as*, rajeunis des Grecs, dans une Pastorale française? Je suis, en cela, de l'avis du poète Théophile :

" *Amaranthe*, *Philis*, *Caliste*, *Pasithée*,
" Je hais cette mollesse à vos noms affectée...,
" Le plus beau nom du monde est le nom de *Marie*. " (2)

Boileau ne juge vraiment poétiques, que les noms empruntés à la mythologie et au grec (3). C'était l'avis de toute la gent fabricante de sonnets et de madrigaux. C'était un peu l'avis des gens de qualité qui se faisaient appeler comme les héros de l'histoire ancienne. La Bruyère a quelque part une tirade spirituelle et courageuse contre les gentilshommes, presque honteux de se nommer " Pierre, Jean, Jacques, " comme le marchand et le laboureur." Aussi prennent-ils volontiers le titre " d'Annibal, de César, de Pompée, etc. ", pour n'avoir aucun point de ressemblance avec la vile multitude (4). Est-ce que la lecture des fadeurs pastorales et des romans ne fut pas cause de semblable folie, dans une société très chrétienne?

Catherine, par exemple, quel nom vulgaire, plébéien, prosaïque! Quand on présidait le Cercle des beaux esprits de la Chambre bleue, pouvait-on vraiment s'appeler *Catherine ?* Aussi Malherbe et consorts baptisèrent-ils Catherine de Rambouillet du nom

1. *Tr. de la Poés. fr.*, p. 267.— 2. Edit. Elzév., t. I, p. 252.— 3. V. Notes du ch. III. — 4. *Caract.*, ch. IX.

d'*Arthénice*, puis de *Cléomire*, puis de *Minerve* ([1]). Molière, qui vit tous les ridicules de son époque, vit celui-ci, et s'en moqua. Le bonhomme Gorgibus, fatigué du baragouin de *Madelon* sa fille, et de *Cathos* (Catherine) sa nièce, entame une semonce :

" Cathos, et vous, Madelon...

Madelon.

" Eh! de grâce, mon père, défaites-vous de ces noms " étranges, et nous appelez autrement.

Gorgibus.

" Comment, ces noms étranges! Ne sont-ce pas vos " noms de baptême?

Madelon.

" Mon Dieu!... que vous êtes vulgaire! Pour moi, " un de mes étonnements, c'est que vous avez pu avoir " une fille aussi spirituelle que moi. A-t-on jamais " parlé, dans le beau style, de *Cathos*, ni de *Madelon*, " et ne m'avouerez-vous pas que ce serait assez d'un " de ces noms, pour décrier le plus beau roman du " monde?

Cathos.

" Il est vrai, mon oncle, qu'une oreille un peu déli- " cate pâtit furieusement à entendre prononcer ces " noms-là; et le nom de *Polyxène* que ma cousine a " choisi, et celui d'*Aminte* que je me suis donné, ont " une grâce dont il faut que vous demeuriez d'accord.

Gorgibus.

" Écoutez: il n'y a qu'un mot qui serve. Je n'entends " point que vous ayez d'autres noms, que ceux qui vous " ont été donnés par vos parrains et marraines ([2]). "

Honneur à Gorgibus, et au bon sens.—La Fontaine,

1. V. Racan, éd. Latour, t. I, p. 286. — Livet, *Précieux*, etc., p. 11.
2. Scène V.

dans l'occasion, ne recule point devant les noms de *Guillot*, *Margot* et autres; mais il sentait, comme Despréaux, la différence de ton entre *Lycidas* et *Phylis*, *Pierrot* et *Toinon.* Il parle d'un berger, qui perdit tout son avoir; il le fait en ces termes :

Il " fut réduit à garder des brebis,
" Non plus berger en chef comme il était jadis,
" Quand ses propres moutons paissaient sur le rivage;
" Celui qui s'était vu *Corydon* ou *Tircis*,
" Fut *Pierrot* et rien davantage (1). "

Ailleurs, le fablier change *Philis* en *Toinon;* mais en lui conservant son nom grec, il fait mieux voir encore la triste fortune de cette dame, devenue

" Compagne
De certaines *Philis* qui gardent les dindons (2). "

—— * ——

" **Entre ces deux excès la route est difficile;**
" **Suivez, pour la trouver, Théocrite et Virgile.**

Au XVIIe siècle, Virgile tient compagnie à Théocrite, comme Racan à Malherbe. Trissotin lui-même n'a garde de les séparer. Il fait ce compliment à Vadius :

" Nous avons vu de vous des Églogues, d'un style
" Qui passe en doux attraits *Théocrite* et *Virgile* (3). "

Toutefois Théocrite, à titre d'ancienneté, ou de mérite, avait le pas sur les autres poètes des champs. Dans l'*Histoire Poétique de la Guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes*, " Théocrite " fut déclaré chef des poètes bucoliques, nonobstant

1. *Fab. IV*, *2.*
2. L. VII, f. 2. — Loret nous apprend qu'en 1659, les noms " rustiques " étaient " *Clabaud*, *Colin*, *Robin*, *Michaut*, *Thibaud*, etc. ; puis, *Cataut Fanchon*, *Margot...*" — (*Muze hist.*, 10 mai.)
3. *Femm. Sav.*, Acte III, sc. 5.

" les prétentions de Bion et de Moschus, qui n'obtin-
" rent que le titre de ses Lieutenants (1). "

Virgile lui-même se reconnaît l'humble disciple des Muses Siciliennes, et transporte, comme on sait, dans les pâturages de Mantoue les bergers de Syracuse ou de l'Etna. En un temps de parallèles, comme fut notre Grand Siècle, on ne pouvait oublier de comparer le mantouan avec le sicilien, le modèle avec l'imitateur devenu modèle à son tour. Voici comment le P. Rapin s'acquitte de cette tâche : " Les modèles, qu'on doit se " proposer en ce genre de poésie (l'Églogue), sont " *Théocrite* et *Virgile.* Théocrite est plus doux, plus naïf, " plus délicat, par le caractère de la langue grecque.

" Virgile est plus judicieux, plus exact, plus régu- " lier, plus modeste, par le caractère de son propre " esprit, et par le génie de la langue latine.

" Théocrite a plus de toutes ces grâces qui font la " beauté ordinaire de la poésie.

" Virgile a plus de bon sens, plus de force, plus de " noblesse et plus de pudeur.

" Après tout, Théocrite est original; Virgile n'est " souvent que copiste (2). "

Perrault, partisan, ami, champion des modernes, était assez peu convaincu du mérite de ce vieux berger sicilien. Perrault estimait que la Muse champêtre de M. de Fontenelle valait bien les chalumeaux du poète grec. Aussi disait-il au poète, neveu de Corneille :

" De l'Églogue, en tes vers, éclate le mérite,
" Sans qu'il en coûte rien au fameux Théocrite (3). "

1. De Callières, éd. de 1688, p. 35. — 2. *Réflex.* etc., p. 149.
3. *Le Génie. Ép. à M. Fontenelle.*
Peut-être aussi les dédains de Perrault retombaient-ils un peu sur la malencontreuse traduction de M. de Longepierre. M. de Longepierre, comme le dit ailleurs Perrault, avait joué aux poètes bucoliques le " mauvais tour " de les traduire.

Le pastoral Fontenelle, loué par Perrault, de ne point suivre "en vrai mouton" la houlette de Théocrite, avait ses théories sur l'Églogue. Il composa des poésies rustiques; et pour en rendre les charmes plus sensibles à ses contemporains, il rédigea ses sentiments sur *la nature de l'Églogue* (1). A première vue, on pourrait croire que Fontenelle partage l'opinion de Boileau. Comme Boileau, il défend de représenter les fils des champs dans la vulgaire réalité de leurs mœurs et de leur langage. Comme Boileau, il proscrit, d'autre part, la pompe et le raffinement qui sentirait par trop l'hôtel de Rambouillet ou l'Œil-de-Bœuf. Il veut des bergers, des villageois, mais très civilisés, très voisins de Paris, ou de Paris même. L'idéal de la vie pastorale pour M. de Fontenelle, ce serait ce M. des Yvetaux s'en allant, avec chapeau de paille fine et jolie panetière, paître des moutons absents, le long d'une allée de jardinet au faubourg Saint-Germain. Fontenelle serait fort aise de pouvoir placer le cadre de ses Idylles "ailleurs qu'à la campagne." S'il n'y entrait "ni chèvres, ni brebis," Fontenelle n'est point d'avis "que cela en fût plus mal; les chèvres et les brebis ne "servent de rien."

Et pourtant le gentilhomme-pasteur exige (comment concilier tout cela ?) que les acteurs de ses pastorales, même sans moutons ni chèvres, soient bergers. "Il faut, dit-il, qu'ils aient de l'esprit, et de l'esprit fin "et délicat;" mais seulement "jusqu'à un certain "point ; autrement ce ne seraient plus des bergers." En un mot, chez Fontenelle, on n'est berger que

1. *Poés. past. de M. de Fontenelle*, Paris, 1688. — M. H. Rigault, dans l'*Histoire de la querelle des Anc. et des Mod.* et M. S. M. Girardin, dans son *Cours de Litt. dram.*, ont résumé les idées de Fontenelle. Les travaux de ces deux illustres critiques nous ont aidé, dans ce passage.

pour la forme. Le vrai cadre de l'Églogue est un salon avec des tentures des Gobelins, où des personnages pompeusement parés dansent sous l'ormeau; ou bien une scène d'opéra avec des coulisses qui représentent un jardin dessiné par Le Nôtre. " Il en va, ce me " semble, dit-il, des Églogues comme des habits que " l'on prend dans des Ballets pour représenter des " paysans. Ils sont d'étoffes beaucoup plus belles que " ceux des paysans véritables; ils sont même ornés de " rubans et de points; et on les taille seulement en " habits de paysans. "

Des académiciens et des courtisans s'en allant en villégiature, sans trop d'étiquette, voilà le type pastoral de Fontenelle. Ce qui, selon lui, plaît dans les Idylles, " ce n'est pas le soin de garder des moutons, de les " voir paître, et de parler du ménage de la cam- " pagne; " — " mais c'est le charme, qu'on goûte dans " l'oisiveté dont on jouit et le peu qu'il en coûte pour " être heureux. "

Ni Théocrite, ni Virgile, n'ont compris leur métier, au jugement de Fontenelle. Il s'accuse lui-même fort gaiement de ne point aller paître dans les pâturages poétiques du Grec, ni du Latin : " Voilà bien du mal " que j'ai dit de *Théocrite* et de *Virgile*, tout Anciens " qu'ils sont; et je ne doute pas que je ne paraisse " bien impie à ceux qui professent cette espèce de " religion que l'on s'est faite d'adorer l'Antiquité ([1])." Que reproche donc ce moderne à ces antiques? " Théocrite alternativement, élève ses bergers au- " dessus de leur génie naturel et les y laisse retom- " ber... Virgile, n'est jamais trop rustique ; mais il " met des idées trop relevées dans la bouche des

1. *Œuvres*, éd. de 1728, t. II, p. 125.

" pasteurs. " Ainsi Virgile fait chanter par ces simples fils des bocages mantouans le système philosophique d'Épicure (1). C'est absolument invraisemblable. Et puis ces Tityres et ces Mélibées parlent comme des gens frais émoulus du collège des Quatre-Nations.

Les Lycidas de Fontenelle ne sont pas plus vraisemblables. Dans ses poésies champêtres, ils sont à cent lieues de la campagne, qu'ils ne voient ni ne goûtent. On dirait que ces " porte-houlettes douce-" reux " (2) ont lu, non pas Descartes, — ils seraient trop doctes, — ni Sévigné, — ils seraient trop simples, — mais *Télémaque.*

—— * ——

" Que leurs tendres écrits, par les Grâces dictés,
" Ne quittent point vos mains, jour et nuit feuilletés.

Boileau se déclare une fois de plus pour les anciens. Il semble qu'on entend ici Fénelon disant à l'Académie : " Je crierais volontiers à tous les auteurs de notre " temps que j'estime et que j'honore le plus :

" ...... *Vos exemplaria graeca*
" *Nocturna versate manu, versate diurna* (3). "

Inutile de transcrire les admirations connues de Fénelon pour Virgile, pour ce poète qui " anime et " passionne tout (4). "

Le savant Huet avait pratiqué le conseil de Despréaux et feuilleté les Idylles grecques du berger sicilien. Lui-même nous le dit: " Les agréments de Théocrite avaient " si fort flatté mon humeur champêtre, que, pendant " plusieurs années de ma jeunesse, je ne laissais pas " passer un mois de mai, (qui était mon mois favori et " pour lequel j'aurais donné les onze autres mois de

1. *Égl. VI.* — 2. Dubos, *Réflex.* 1re P. S. XXII. — 3. Hor. *A. P.* v. 268-9. — *Lettre à l'Acad.*, ch. X. — 4. Ib., ch. V.

" l'année), sans l'égayer d'une nouvelle lecture de " Théocrite (1). "

Et il fit des Églogues latines.

Le grave Bossuet feuilletait les tendres écrits du poète de Mantoue. On en lit dans sa vie par le cardinal de Bausset des preuves curieuses. Par exemple : devenu précepteur du dauphin, Bossuet n'allait jamais à la campagne " sans Virgile "; il goûtait surtout les Églogues et les Géorgiques; et il se plaisait à en citer des tirades, en se promenant sur les bords de la rivière qui arrosait les jardins de sa villa de Germigny.

Le bon fablier s'inspirait aussi de Virgile. Il en fait l'aveu à l'évêque d'Avranches, partisan de Théocrite :

> " Térence est dans mes mains; je m'instruis dans Horace;
> " Homère et *son rival* sont mes dieux du Parnasse. "

Exemplaria græca et *latina.*

---- * ----

> **" Seuls dans leurs doctes vers ils pourront vous apprendre**
> **" Par quel art sans bassesse un auteur peut descendre,**
> **" Chanter Flore, les champs, Pomone, les vergers,**

Ce mot de " Pomone", qui veut dire les jardins, eut son histoire au XVIIe siècle. Il rappelle la querelle pacifique intentée par Bossuet contre Santeuil. Santeuil religieux de Saint-Victor, auteur d'hymnes liturgiques, chantre des Saints, avait employé ce nom païen dans une poésie latine. Bossuet le gourmanda; le moine-poète répondit par un poème latin, et par une promesse de se corriger:

> " Lusimus; et nuper *Pomonam* induxit in hortos
> " Ruris amans morisque tenax mea Musa vetusti... "

Ce fait serait insignifiant, s'il ne se rattachait à l'une des querelles littéraires les plus importantes de ce temps-là. Nous en reparlerons, au chant IIIe, quand nous traiterons, avec Boileau, du paganisme poétique.

1. *Huetiana*, p. 72.

*

" Au combat de la flûte animer deux bergers ;

Boileau ne nomme que les bergers, en fait d'acteurs dans les Idylles et les Églogues. Plus même de chevriers, ni de pêcheurs, comme chez le vieux Théocrite. L'académicien Genest ne permet aussi l'entrée en l'Églogue qu'aux gardeurs de " bêtes à laine ". Quant aux autres, il les proscrit sommairement : " Que les " Bouviers, les Vachers, les Chevriers, les Porchers, les " Robins, les Colins, les Margots, soient donc bannis du " style de nos Églogues et de nos Idylles (1). " Le P. Mourgues y admet " des bergers, ou des gens oisifs. " Les autres habitants des prés ou bocages sont trop occupés; ou les animaux qu'ils paissent, ne sont pas présentables. Des " porchers "! fi donc.

Le très peu rustique Fontenelle bannit de ses cadres champêtres tout ce qui sent la campagne ; il n'y tolère que ses Bergers à lui, lesquels sentent le musc : " Il s'en faut bien que des Laboureurs, des Moisson- " neurs, des Vignerons, des Chasseurs, soient des " personnages aussi convenables à des Églogues que " des Bergers (2); — c'est-à-dire que *mes* Bergers.

*

" Des folâtres plaisirs vanter la douce amorce
" Changer Narcisse en fleur, couvrir Daphné d'écorce ;
" Et par quel art encor l'Églogue quelquefois
" Rend dignes d'un consul la campagne et les bois.
" Tel est de ce poème et la force et la grâce.

L'avant-dernier de ces vers est une allusion à celui de Virgile :

" *Si canimus sylvas, sylvæ sint consule dignæ* (3). "

Les deux premiers rappellent les métamorphoses antiques et modernes; oui, modernes; car les Recueils

1. *Traité de l'Égl.*, etc., p. 345. — 2. *Œuv.*, t. IV, p. 140.— 3. *Égl. IV*

du XVII[e] siècle contiennent des métamorphoses en foule, parmi lesquelles on admirait alors la *Métamorphose des yeux de Philis en astres*, d'Habert de Cérisy, et celle d'*Anas* en cane, de Segrais (1). On en trouve surtout dans les récits soi-disant champêtres. Un ou deux exemples. Le poète Vion d'Alibray, raconte comment une nymphe fut métamorphosée en morille.

" Ses membres, que la peur assemble,
" En tige s'unissent ensemble,
" Tige qui garde sa blancheur
" Et leur jeunesse et leur fraîcheur.
" Sa face brunette est mêlée
" A sa chevelure annelée (2). "

Régnier-Desmarais fait l'histoire d'une princesse changée en taupe :

" L'habit qu'elle portait alors
" S'attache partout sur son corps,
" Et partout en sa peau se change;
" Et tel qu'il fut, de velours noir,
" Avant ce changement étrange
" Te on peut encore le voir (3). "

Et voilà d'où vient que la peau des taupes est noire et luisante, comme le velours d'Utrecht.

On pourrait se demander pourquoi Boileau a donné près de quarante hexamètres à l'Églogue, lorsque l'Élégie et l'Ode réunies n'en obtiennent pas davantage. On parle beaucoup de ce que l'on aime, et aussi de ce que l'on déteste. Si l'on s'en rapporte à l'abbé Genest, ce serait moins l'estime et plutôt le dégoût qui aurait inspiré cette longue tirade. L'abbé Genest, vers la fin du XVII[e] siècle, écrivait ceci, à-propos de l'Églogue et de l'Idylle : " Je ne sais si... M. Despréaux n'aurait

1. *Athis.*— 2. *Rec. des plus belles poés.*, t. IV, p. 268.— 3. *Œuv. Poét.*, Nouv. éd., t. I.

" point eu quelque part à leur décadence. S'il a loué " cette poésie en M. de Racan et M. de Segrais, il " l'avait aussi attaquée en beaucoup d'autres. La " beauté de ses vers, jointe au goût piquant que la " Satire a d'elle-même, ont fait apprendre ses vers par " cœur à tout le monde, et l'ont rendu, à Paris et dans " les provinces le modèle des nouveaux poètes. Il a " tourné l'Églogue en ridicule dans une de ses Satires :

" *Viendrai-je en une Églogue*, etc.... ;

" De sorte qu'il faut être bien hardi, dans cette dispo-" sition où est le public, pour entreprendre une sorte " d'ouvrage, d'ailleurs très difficile, où l'on court risque " à chaque pas, en cherchant la naïveté et la douceur, " de tomber dans la fadeur et dans la bassesse [1]. "

—— * ——

" D'un ton un peu plus haut, mais pourtant sans audace;
" La plaintive Élégie, en longs habits de deuil,
" Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil.

C'est Ovide qui avait fait ce portrait de l'Élégie aux cheveux dénoués :

" *Flebilis indignos, Elegeia, solve capillos.* "

L'Élégie, telle que l'entendait le XVIIe siècle, ressemblait tantôt à l'Ode, tantôt à l'Églogue, et non moins souvent, au Madrigal. Le genre n'en était pas encore parfaitement défini, en 1685, d'après un auteur de poétique française : " Il n'y a rien encore de bien " établi sur le caractère de l'Élégie française [2]. " Il y avait si peu de poètes français à savoir traduire, simplement, naïvement, les douleurs qui inspirent les vers élégiaques ! Le style convenu, et les rengaînes de mythologie, étouffaient le naturel. En 1688, l'auteur de l'*Histoire Poétique* des guerres du Parnasse, avouait

1. Op. cit., p. 306-7. — 2. P. Mourgues, op. cit., p. 271.

notre disette en fait d'élégies : " Les poètes élégia-" ques, quoique en grand nombre, n'en purent trouver " aucun qu'ils jugeassent digne d'être leur Général. " Ils furent contraints de déférer ce titre à une femme, " en la personne de la Comtesse de la Suze (1). "

Mais apparemment c'était par courtoisie que M. de Callières mettait cette comtesse en si haut lieu. Mme de la Suze mourait vers le moment où Boileau écrivait ses préceptes de l'Élégie. Mlle de Scudéry admirait fort les élégies de la Dame. Au tome VIIIe de sa *Clélie*, elle prophétise ainsi la gloire élégiaque de cette Muse, peu recommandable : " Elle fera des Élégies si belles,... " qu'elle surpassera tous ceux qui l'ont précédée, et " tous ceux qui la voudront suivre. " Par malheur, un honnête homme ne peut guère se permettre la lecture de ces œuvres trop légères et trop vantées jadis (2).

Le XVIIe siècle ne réussit pas mieux que le XVIe dans ce genre plaintif. Vauquelin, faisant l'histoire des pleurs poétiquement versés en France, convenait que le prix de l'élégie n'était pas encore gagné, de son temps :

" Les vers que les Latins, d'inégale jointure,
" Nommaient une *Élégie*, aigrette en sa pointure,
" Servaient tant seulement, aux bons siècles passés,
" Pour dire après la mort les faits des trépassés;
" Depuis, à tous sujets. Ces plaintes inventées
" Par nos alexandrins sont bien représentées
" Et par les vers communs (3); — soit que diversement
" En stances ils soient mis, ou bien joints autrement.
" Cette Élégie un *Lay* nos Français appelèrent,
" Et l'épithète encor de *triste* lui baillèrent.
" Beaucoup en ont écrit; tu les imiteras,
" Et le prix non gagné peut-être emporteras (4). "

Peut-être.

1. P. 59. — 2. V. Goujet, t. XVII, p. 305. — 3. C'est-à-dire de dix syllabes. — 4. L. I.

*

" Je hais ces vains auteurs dont la muse forcée
" M'entretient de ses feux toujours froide et glacée;
" Qui s'affligent par art, et, fous de sens rassis,
" S'érigent pour rimer en amoureux transis.

Donc Boileau, comme ses contemporains, admet que l'élégie pleure, sans prendre des habits de deuil, sans se pencher sur des tombes, sans même s'occuper des sérieuses douleurs de la vie. Cette élégie aux larmes glacées est tout simplement une forme de poésie anacréontique et galante.

Ailleurs, dans la très illustre Satire IXe, Boileau s'était moqué de ces prétendus élégiaques à " l'esprit hébété ", qui s'en vont

" Pour quelque Iris en l'air faire les langoureux,
" Lui prodiguer les noms de *Soleil* et d'*Aurore*,
" Et, toujours bien mangeant, mourir par métaphore. "

Cette poésie très sotte, très ennuyeuse, très usée, fut une des plaies littéraires du XVIIe siècle. Les recueils du temps en regorgent ; quand on en a lu deux pages, ou moins encore, on en a la nausée. Boileau est fort louable d'avoir jeté son dédain sur ces sottises; beaucoup plus louable que d'avoir fait la chasse aux Cotins.

*

" Leurs transports les plus doux ne sont que phrases vaines,
" Ils ne savent jamais que se charger de chaînes,
" Que bénir leur martyre, adorer leur prison,
" Et faire quereller le sens et la raison.
" Ce n'était pas jadis sur ce ton ridicule
" Qu'Amour dictait les vers, que soupirait Tibulle;
" Ou que du tendre Ovide animant les doux sons,
" Il donnait de son art les charmantes leçons.
" Il faut que le cœur seul parle dans l'Élégie.

Ce dernier vers est-il bien une conséquence de ce qui précède ? On ne l'y rattache que par un effort de raisonnement. — Boileau eût fort bien pu se dispenser

de vanter les poèmes coupables d'Ovide et de Tibulle. Après tout, mieux vaut encore être ridicule que d'être libertin et infâme.

Connaît-on beaucoup de ces élégies, inspirées par le cœur, et datées de l'époque de Boileau ? Les *Nymphes de Vaux* méritent peut-être ce nom d'Élégie, vu que le cœur y parle. Où sont les autres œuvres poétiques d'alors, où un cœur se révèle ?... L'*Allégorie* des brebis de M[me] Deshoulières est un jeu d'esprit, terminé par un coup d'encensoir mythologique. — Despréaux avoue à Brossette (ou mieux à tout le monde) que *le premier démon qui lui inspira des vers*, fut la mort de sa jeune parente, nommée poétiquement Orante; Boileau n'eût osé l'appeler par son nom de baptême. Sa muse élégiaque pleura donc sur ce cercueil. Mais, le sonnet que commit la muse du futur satirique est aussi gai que plaintif et passablement misérable.

Si j'avais à chercher, dans des vers contemporains de l'*Art Poétique*, ce sentiment vrai, sincère, où l'on devine le cœur et presque les larmes, je choisirais volontiers deux petits quatrains du pauvre Abbé de Cassagne, maltraité par Despréaux :

" Roses, en qui je vois paraître
" Un éclat si vif et si doux,
" Vous mourrez bientôt; mais peut-être
" Je dois mourir plus tôt que vous.
" La mort, que mon âme redoute,
" Peut m'arriver incessamment :
" Vous mourrez en un jour sans doute,
" Et moi peut-être en un moment (1). "

N'est-ce pas le ton de l'Élégie? N'est-ce pas ainsi qu'eût chanté ou gémi le jeune malade d'André de Chénier, ou celui de Millevoye ?

1. *Recueil de Poésies*, de *Port-Royal 1671*, t. I, p. 220.

*

" L'ode avec plus d'éclat et non moins d'énergie,
" Élevant jusqu'au ciel son vol ambitieux,
" Entretient dans ses vers commerce avec les dieux.
" Aux athlètes dans Pise elle ouvre la barrière,
" Chante un vainqueur poudreux au bout de la carrière,
" Mène Achille sanglant aux bords du Simoïs,
" Ou fait fléchir l'Escaut sous le joug de Louis.

" To Simo's streams does fierce Achilles bring,
" And *makes the Ganges bow to Britain's King.* "
(DRYDEN.)

Senecé, dans ses *Travaux d'Apollon*, parle à une muse maladroite, avec le langage de Despréaux :

" Lâche ! est-ce donc ainsi qu'aux bords du Simoïs,
" Homère, dans ses vers, eût fait vaincre Louis (1) ? "

Horace avait défini les sujets chantés par la lyre, c'est-à-dire par l'Ode :

" *Musa dedit fidibus divos*, etc.... (2).

Vauquelin marquait ainsi les caractères de l'Ode dite héroïque, de celle qui chante, suivant Horace "*pueros* " *deorum :* "

" L'Ode, d'un grave pied, plus nombreuse et pressée,
" Aux dames et seigneurs par toi soit adressée ;
" De mots beaux et choisis tu la façonneras,
" Et de mil belles fleurs tu la couronneras (3). "

Là-dessus, Vauquelin entonne l'éloge du grand Ronsard, par qui

" Or la lyre cornue
" En la France est autant qu'en la Grèce connue."

C'était le grand Ronsard qui avait essayé d'importer en France l'Ode façonnée sur le patron de ses chers Anciens; c'est même à lui que nous devons ce mot, inconnu de notre vieux langage: " J'osai, dit Ronsard, le premier " des nôtres enrichir ma langue de ce nom d'Ode. "

---

1. *Œuv.* etc., p. 181. — 2. V. 83 et seq. — 3. L. I.

*

" **Tantôt, comme une abeille ardente à son ouvrage,**
" **Elle s'en va de fleurs dépouiller le rivage.**

C est l'Ode et l'abeille du poète de Tibur:

" *Ego apis Matinae... more modoque...*"

Vauquelin appelait cette poésie la " courte odelette, " douce et mignardelette ".

Boileau réunit et définit dans ce passage l'Ode sacrée, l'Ode héroïque ou pindarique, et l'Ode badine. Les *Cantiques spirituels* de Racine sont les modèles de l'Ode sacrée, avec quelques strophes de l'*Imitation* de Corneille, et une dizaine d'alexandrins de Bossuet. Certains fragments de Malherbe représentent assez bien l'Ode héroïque. Je n'ose chercher parmi les innombrables poésies légères du XVIIe siècle l'idéal, ou de simples modèles, du genre qui *dépouille de fleurs le rivage*. Les Odes foisonnent dans les recueils, si l'on s'en rapporte aux titres; mais à peu près tout ce qui affiche cette étiquette est pitoyable. Pastiches, allégories mythologiques, lieux communs, platitude, voilà tout. Au XVIIe siècle, on raisonne et l'on a de l'esprit; peu ou point de lyrisme. Sans doute on s'évertuait à chanter Louis le Grand; on y dépensait un peu d'érudition, des réminiscences vieillottes, des rimes banales, dont Boileau s'est diverti très légitimement :

" Ce n'est pas qu'aisément, comme un autre, *à ton char*,
" Je ne pusse attacher *Alexandre* et *César ;*
" Qu'aisément je ne pusse, en quelque ode insipide,
" T'exalter aux dépens et de *Mars* et d'*Alcide*... [1]. "

Du reste, à l'époque même où Boileau exposait les lois de l'Ode, les critiques déploraient notre pénurie lyrique. Le 2 octobre 1672, le P. Rapin écrivant à

1. Ep. I.

Bussy-Rabutin, lui demandait " quelle opinion " il se faisait " de l'Ode française, où personne ne réussit. " Malherbe, qui a commencé d'en donner l'idée, me " paraît faible, par un air trop compassé ; l'Ode veut " de l'emportement." A cela Bussy répond, le 12 octobre : " Il est vrai qu'on ne voit point de belle Ode " française; la plupart de ceux qui en ont fait n'avaient " pas assez de feu ; ils auraient été plus propres à " l'Églogue... Quant à Malherbe, où il dit bien, je ne " conviens pas, avec vous, qu'on puisse dire mieux. Le " mal est que les beaux endroits sont rares. Quelque- " fois il a cet emportement que vous demandez dans " les Odes, joint à une grande justesse.

" C'est vous qui m'avez fait faire réflexion sur ces " choses-là(1). "

*

" Son style impétueux souvent marche au hasard ;
" Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

Ce vers et ce beau désordre sont choses fameuses. Si l'on entend par ce désordre artistique l'enthousiasme, nous le comprenons, nous le réclamons. C'est, je crois, dans ce sens que Fénelon parle, quand il écrit à l'Académie : " J'admets un *beau désordre*, qui vient du " transport et qui a son art caché (2). "

Mais quand on se mêle de préciser le caractère, les secrets, le rôle poétique de ce désordre, la question en devient d'autant moins claire. On en jugera par les deux morceaux qui vont suivre. Après avoir formulé trois règles spéciales à l'Ode, le P. Mourgues ajoute : " La quatrième règle consiste dans ce vers de Boileau :

" Souvent un beau désordre est un effet de l'art.

" Ce *beau désordre*, qui, en sortant des règles, est " pourtant une règle de l'Ode, n'est pas aisé à énoncer.

1. *Lettres de Bussy*, IIIe P., p. 613-616. — 2. Ch. X.

" C'est un milieu entre l'écart et la marche trop uni- " forme, etc... ([1]) " Ce qui revient à dire : le beau désordre est un bel ordre. Mais la définition n'en est pas beaucoup plus avancée. Écoutons La Motte, poète et auteur d'un livre d'Odes. Il explique ce mystère lyrique et veut que le beau désordre naisse de l'enthousiasme, ce que tout le monde lui accorde : " C'est, " dit-il, de cet enthousiasme que doit naître ce *beau* " *désordre*, dont M. Despréaux a fait une des règles de " l'Ode. J'entends par ce *beau désordre* une suite de " pensées liées entre elles par un rapport commun à " la même matière, mais affranchies des liaisons gram- " maticales et de ces transitions scrupuleuses qui éner- " vent la poésie lyrique et lui font perdre même toute " sa grâce. Dans ce sens il faut convenir que le désor- " dre est *un effet de l'art;* mais aussi il faut prendre " garde de donner trop d'étendue à ce terme. On " autoriserait par là tous les écarts imaginables. Un " poète n'aurait plus qu'à exprimer avec force toutes " les pensées qui lui viendraient successivement et au " hasard ([2]). "

Malgré ces clartés répandues par la Motte, on désirerait un peu plus de lumière. Boileau lui-même a tâché de nous en fournir. Il se chargea d'abord de défendre Pindare attaqué par les champions du génie moderne. Boileau se fit l'apologiste du poète Thébain, dans le *Discours sur l'Ode* de Namur (1693). Il y réhabilita le beau désordre du lyrique triomphal, et comme il dit lui-même, ces endroits merveilleux, où Pindare " afin de mieux entrer dans la raison, sort, s'il " faut ainsi parler, de la raison même, évitant avec " grand soin cet ordre méthodique qui ôterait l'âme

1. *Tr. de Poés. fr.*, p. 280.
2. *Odes. Disc. sur la Poésie et sur l'Ode*, 1713, p. 38.

" à la poésie lyrique. " Et, après avoir dit que le censeur de Pindare n'entend rien au " sublime des Psau-" mes de David", Boileau continue : "Ce critique,selon " toutes les apparences, n'est pas fort convaincu du " précepte que j'ai avancé dans mon *Art Poétique*, à " propos de l'Ode :

" *Son style impétueux*, etc..."

Enfin : " Pour revenir à Pindare, il ne serait pas " difficile d'en faire sentir les beautés à des gens qui " se seraient un peu familiarisé le grec. Mais comme " cette langue est aujourd'hui assez ignorée de la " plupart des hommes, et qu'il n'est pas possible de " leur faire voir Pindare dans Pindare même, j'ai cru " que je ne pouvais mieux justifier ce grand poète, " qu'en tâchant de faire une Ode en français à sa ma-" nière, c'est-à-dire pleine de mouvement et de trans-" ports, où l'esprit parût plutôt entraîné du démon de " la poésie (!), que guidé par la raison. C'est le but " que je me suis proposé dans l'Ode qu'on va voir. J'ai " pris pour sujet la *Prise de Namur*, comme la plus " grande action de guerre qui se soit faite de nos " jours, et comme la matière la plus propre à échauffer " l'imagination d'un poète.

" J'y ai jeté, autant que j'ai pu, la magnificence des " mots; et, à l'exemple des anciens poètes dithyram-" biques, j'y ai employé les figures les plus audacieuses; " jusqu'à y faire un astre de la plume blanche que le " Roi porte ordinairement à son chapeau, et qui est " en effet comme une espèce de comète fatale à nos " ennemis, qui se jugent perdus dès qu'ils l'aperçoivent. " Voilà le dessein de cet ouvrage. Je ne réponds " pas d'y avoir réussi ; et je ne sais si le public, " accoutumé aux sages emportements de Malherbe,

" s'accommodera de ces saillies et de ces excès pin-
" dariques.... "

Hélas !

Perrault s'égaya fort de ces excès de Despréaux et de son Ode pindarique : " L'Ode pindarique, dit-il, ne " ressemble pas aux Odes de Pindare. Le principal " caractère de ce poète grec, c'est de s'emporter " souvent hors de son sujet ; son prétendu imitateur " suit le sien pas à pas, sans le quitter, contre le pré- " cepte qu'il en a donné dans son *Art Poétique* (1). "

Sachons du moins gré au vieux Despréaux, d'avoir tenté un genre de poésie où nous fûmes si pauvres.

On vient de lire qu'il reprochait à Perrault de n'avoir point compris le sublime des Psaumes. Presque au même temps où il versifiait l'alexandrin du *beau désordre*, un littérateur, d'un caractère tout différent, définissait ce désordre sublime de l'Ode sacrée, tel qu'il l'avait rencontré, admiré, médité dans nos saints Livres. Ce littérateur est Bossuet. " Le style de ces " Cantiques, hardi, extraordinaire, naturel toutefois, " en ce qu'il est propre à représenter la nature dans " ses transports, qui marche pour cette raison par de " vives et impétueuses saillies, affranchi des liaisons " ordinaires, que recherche le discours uni, renfermé " d'ailleurs dans des cadences nombreuses qui en " augmentent la force, surprend l'oreille, saisit l'ima- " gination, émeut le cœur, et s'imprime plus aisément " dans la mémoire.

" Parmi tous les peuples du monde, celui où de tels " cantiques ont été le plus en usage, a été le peuple de " Dieu. Moïse en marque un grand nombre, qu'il dé- " signe par les premiers vers, parce que le peuple

1. Perrault, *Ode au Roi; Disc. prélim.*— Éd. S. Marc., t. II, p. 485.

" savait le reste. Lui-même en a fait deux de cette " nature... Les siècles suivants l'ont imité. C'était Dieu " et ses œuvres merveilleuses, qui faisaient le sujet des " Odes qu'ils ont composées. Dieu les inspirait lui-" même; et il n'y a proprement que le peuple de Dieu, " où la poésie soit venue par enthousiasme (1). "

Veut-on entendre, après Despréaux et Bossuet, ou plutôt bien longtemps avant eux, un poète lyrique français, défendre ce *beau désordre, effet de l'art ?* Ronsard le fait au long et au large. Je citerai seulement une douzaine de ces alexandrins, où il plaide pour la liberté des strophes, s'échappant de l'âme comme "feuilles au vent", ou comme les pailles blanches s'envolant sous les regards du vanneur.

Il s'adresse à un " prédicantereau " de Genève.

" Tu te moques aussi, de quoi ma poésie
" Ne suit l'art misérable, ains va par fantaisie;
" Et de quoi ma fureur sans ordre se suivant
" Éparpille ses vers comme feuilles au vent...

" En l'art de poésie, un art il ne faut pas
" Tel qu'ont les prédicants, qui suivent pas à pas
" Leur sermon su par cœur, ou tel qu'il faut en prose,
" Où toujours l'orateur suit le fil d'une chose.
" Les poètes gaillards ont artifice à part;
" Ils ont un art caché qui ne semble pas art
" Aux versificateurs, — d'autant qu'il se promène
" D'une libre contrainte où la muse le mène. "

——— * ———

" Loin ces rimeurs craintifs, dont l'esprit flegmatique
" Garde dans ses fureurs un ordre didactique;
" Qui, chantant d'un héros les progrès éclatants,
" Maigres historiens suivront l'ordre des temps.

" *Ordre didactique* " et "*ordre des temps* " sont trop voisins, d'autant que le " *beau désordre* " les précède et les touche.

1. *Disc. sur l'Hist. Univ., IIe P.*, ch. 3.

J'apprends du P. Mourgues que les beautés uniformes répugnent aux fureurs lyriques; que les stances doivent marcher d'un pas toujours croissant, comme l'enthousiasme. Mais, selon lui, " cette règle est de " toutes la plus difficile à garder. On voit d'heureuses " saillies dans certaines Odes, surtout des commen- " çants; mais le feu expire au bout de quelques " strophes, et l'haleine manque au poète ([1]). " C'est que, toujours selon le P. Mourgues (il n'est pas seul de son avis), quiconque fait une Ode se mêle d'une au- " dacieuse besogne;" vu que, " l'Ode doit être... un " élixir des beautés poétiques ([2]). "

—— * ——

" Ils n'osent un moment perdre un sujet de vue;
" Pour prendre Dôle, il faut que Lille soit rendue;
" Et que leur vers exact ainsi que Mézeral,
" Ait déjà fait tomber les remparts de Courtrai.

Dryden n'a rien trouvé pour remplacer ces conquêtes de la France; il dit simplement:

" And dare not from least circumstances part,
" But take *all towns* by strictest rules of art. "

" Lille et Courtrai furent pris en 1667; et Dôle en 1668 ([3]). " — Boileau vise-t-il en cet endroit, quelque Pindare de la ville ou de la province? On n'en voit point d'indices. Probablement Boileau saisit, ou fait naître ici l'occasion de chanter les victoires récentes de la France et de son roi. Ce fut une des habiletés de sa Muse didactique. Nous les admirerons ailleurs.

" *Exact comme Mézerai* " n'est pas parfaitement juste. L'exactitude n'est point la qualité par où brille l'historien normand, reproducteur de compilations antérieures à ce qu'il intitule sa *Grande Histoire de*

1. *Tr. de Poés. fr. — De l'Ode.* — 2. *Ibid.* — 3. Note de Brossette.

France.—Quand Boileau écrivait cette rime de Mézerai à Courtrai, il se doutait fort peu, selon toute apparence, qu'il serait un jour, lui poète, successeur de Mézerai, en qualité d'historiographe du roi. Et pourtant il eut cette gloire même du vivant de Mézerai ([1]). Se donna-t-il alors le loisir d'étudier les in-folios de son devancier, pour y apprendre à écrire l'histoire? Je ne saurais le dire. Du moins l'autre poète, son collègue, Racine, crut devoir prendre cette peine. Son fils Louis le raconte. L'auteur de *Britannicus* voulut se mettre, du mieux qu'il put, à la hauteur de sa tâche glorieuse et rétribuée ; or l'un de ses travaux, pour entrer dans son rôle, fut de faire des extraits de Mézerai.

Un poème (aussi exact que la *Grande Histoire de France*) sur nos victoires de Flandre, venait d'être écrit, en vers latins, par le P. de la Rue. Corneille l'avait traduit en alexandrins, " bien aise, dit-il, de " pouvoir donner par là quelque marque de reconnais- " sance aux soins que les Pères Jésuites ont pris " d'instruire ma jeunesse et celle de mes enfants; et à " l'amitié particulière dont m'honore l'auteur de ce " panégyrique. " Je cite quelques vers de Corneille, reproduisant le passage du P. de la Rue sur la prise de *Lille* et de *Courtrai :*

" *Tornaci*que arces, Musisque dicata *Duaci*
" Mœnia, et antiquis *Curtracum* nobile bellis, etc... "

Les deux poètes disent au roi : Heureuse la Flandre, si, sur toutes ses villes, elle eût, comme sur Charleroi, laissé " arborer les lis ".

" .... *Tournai*, de tout temps tout français dans le cœur,
" T'eût reçu comme maître, et non comme vainqueur;
" Les muses à *Douai* n'auraient point pris les armes,
" Pour coûter à son peuple et du sang et des larmes,

1. V. Notes du ch. IV, fin.

" *Courtrai*, sans en verser, eût changé de destin;
" Ce refuge orgueilleux de l'Espagnol mutin,
" *Alost*, n'eût point fourni de matière à ta gloire;
" *Audenarde* jamais n'eût pleuré ta victoire.
" Que dirai-je de *Lille*, où tant et tant de tours,
" De forts, de bastions, n'ont tenu que dix jours (1)? "

Le mérite de cette poésie franco-latine, c'est qu'elle est vraiment " exacte " et qu'elle suit " l'ordre des temps ", c'est-à-dire l'ordre de nos victoires.

——— * ———

" Apollon de son feu leur fut toujours avare.
" On dit, à ce propos, qu'un jour ce dieu bizarre,

" A ce propos " est une belle cheville. Ce qui précède ne peut se rattacher à ce qui va venir par un mot jeté là d'aventure. Boileau a dû le sentir, car il savait la difficulté des transitions heureuses. Il en fit l'aveu à Racine, pendant la composition de la satire xme. Il écrivait d'Auteuil à son ami : " C'est un ouvrage " qui me tue par la multitude des transitions, qui sont, " à mon sens, le plus difficile chef-d'œuvre de la " poésie (2). "

C'est beaucoup dire. Mais il paraît que Boileau admirait comment La Bruyère avait su s'affranchir de la tyrannie des transitions. En mettant tout bonnement ses pensées, ses portraits, ses satires, à la ligne, La Bruyère avait évité, pour lui et pour les lecteurs, le tourment de ces liaisons factices.

Boileau donne, en prose comme en vers, l'épithète de " *dieu bizarre* " à Phébus. Il écrit au comte d'Ériceira : " Apollon est pour moi un dieu bizarre (3). "

1. *Car. Ruaei S. J. Carm.* Lib. IV, Éd. sexta, p. 103.
2. *Lettres du 7 oct.* 1692.
3. *Lettres*, 1697.

——— * ———

" Voulant pousser à bout tous les rimeurs françois,
" Inventa du sonnet les rigoureuses lois.

Sous cette mythologie, Boileau cache-t-il une opinion historique touchant l'invention du sonnet? Non, sans doute. Boileau s'inquiète peu de nous apprendre si le sonnet fut une découverte des " rimeurs françois " ou italiens. Brossette expose, en note, son idée, qui est peut-être celle de son maître. D'après Brossette, " les " premiers Sonnets qui aient paru en notre langue ne " furent faits que sous le règne de François Ier " ; Pétrarque en avait bien rimé au XIVe siècle; mais " Pétrarque et les autres italiens, qui avaient fait des " sonnets avant nos poètes français, en avaient em- " prunté l'usage et le nom des anciens poètes proven- " çaux. " Et là-dessus Brossette renvoie à Vauquelin de la Fresnaye. (*Art Poétique*, liv. I.)

Vauquelin narre ainsi les origines du Sonnet. Il dit des " Troubadours " :

" ... Quand leurs vers rimés ils mirent en estime,
" Ils sonnaient, ils chantaient, ils ballaient sous leur rime;
" Du son se fit *sonnet*, du chant se fit *chanson*,
" Et du bal, la *ballade* en diverse façon ;
" Ces Trouvères allaient par toutes les provinces
" Sonner, chanter, danser leurs rimes chez les princes...
" A leur exemple, a pris le bien-disant Pétrarque
" De leurs graves sonnets l'ancienne remarque;
" En récompense, il fait mémoire de Rembaud,
" De Foucques, de Rémon, de Hugues et d'Arnaud;
" Mais il marcha si bien par cette vieille trace,
" Qu'il orna le sonnet de sa première grâce,
" Tant, que l'italien est estimé l'auteur
" De ce dont le français est premier inventeur. "

M. Géruzez fait remonter cette trouvaille à Girard de Bourneuil, poète limousin, mort huit ans après saint Louis. Colletet n'est point de cet avis. Or Colletet

(Guillaume) avait fait une étude approfondie de la question, une douzaine d'années avant que Boileau s'exerçât aux rimes heureuses de sa définition. *Le Traité sur le Sonnet* est une œuvre érudite, curieuse. Colletet y expose l'histoire du mot et du poème. Le Dante, dit-il, avait appelé ce genre de poésie " *sonitus* ", Claude du Verdier " *sonitium* " et Hugo Grotius " *sonulum* ". Colletet ajoute: " Si nous en croyons " Joachim du Bellay, le *Sonnet* vient du mot latin " *sonare*, sonner : " *sonne-moi*, dit-il, *ces beaux Sonnets* " *non moins doctes que de plaisante invention italienne*, " *conforme de nom à l'Ode.* " En quoi cet excellent " poète s'abuse aucunement. "

Colletet réfute ensuite ceux qui attribuent l'invention du Sonnet: 1° à Pétrarque; 2° aux Provençaux, par exemple à Girard de Bourneuil. Il affirme que déjà en 1226 il était parlé du Sonnet dans les œuvres de Thibauld de Champagne:

" Et maint Sonnet, et mainte recordie. "

Il conclut que le Sonnet est d'origine française et franque: " Il y a bien de l'apparence que ce sont les " poètes qui florissaient en la cour de nos premiers " Rois, qui ont les premiers inventé le Sonnet (1). "

" Il est bien vrai, avoue ensuite Colletet, qu'à l'égard " du sonnet français, il en a été de lui comme de cette " belle et fameuse fontaine Aréthuse, qui se cache " presque dès sa source sous l'eau de la mer, d'où elle " ne se montre qu'après une fort longue traite. Car je " trouve que, depuis que les Provençaux, et les Ita- " liens après eux, se furent emparés du Sonnet, et qu'ils " en eurent enrichi leur langue, la nôtre qui était dans " son ancienne barbarie et qui ne connaissait pas encore

1. *Traité du Sonnet*, p. 17. — *Art Poét.* du sieur Colletet, 1658.

" les riches trésors qu'elle devait un jour posséder, " leur abandonna facilement le Sonnet et ne retint " pour elle que ces vieilles ferrailles de poésie, Lais, " Virelais, Ballades, Rondeaux, coqs-à-l'âne, etc. (1). "

Suivant le même Guillaume Colletet, le premier restaurateur du Sonnet en France, fut, non point Joachim du Bellay, mais Mellin de Saint-Gelais (2).

Toutefois J. du Bellay revendique pour lui-même cette douce gloire. Il écrit à Ronsard:

" Par moi les grâces divines
" Ont fait sonner assez bien
" Sur les rives angevines
" Le sonnet italien. "

Notre siècle a repris et rajeuni cette " vieille ferraille de poésie "; et peut-être Boileau dénicherait-il enfin chez nos contemporains cet " *heureux phénix* ", qu'il ne trouva point au XVIIe siècle. Sainte-Beuve en a fait un qui est à la fois apologie et histoire. Il y montre les Anglais Shakespeare, Spencer et Milton, les Italiens Pétrarque, le Tasse et Dante, le Portugais Camoëns, enfermant leurs joies et leurs plaintes dans les rigoureux quatrains et tercets. Il conclut:

" Moi, je veux rajeunir le doux sonnet de France;
" Du Bellay le premier l'apporta de Florence,
" Et l'on en sait plus d'un de notre vieux Ronsard. "

—— * ——

" Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille
" La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille,
" Et qu'ensuite six vers artistement rangés
" Fussent en deux tercets par le sens partagés.

Quatre vers heureux et fameux. Boileau dut en être fier, comme de ceux où il décrit ses onze lustres et les faux cheveux blonds jetés sur sa tête par la vieillesse chenue.

1. *Ibid.*, p. 25. — 2. *Ibid.*, p. 30.

Ces règles des quatrains, des tercets, des rimes, sont détaillées au long par Colletet. Sa prose donnera l'idée de la torture poétique intitulée Sonnet : " Les huit " premiers vers du Sonnet sont divisés en deux qua- " trains que j'appelle uniformes, ou de deux couleurs " seulement ; je veux dire qui se ressemblent en rime, " quatre d'une et quatre d'autre ; si bien que les vers de " chaque quatrain sont tellement assis, que le premier " symbolise avec le quatrième ; le cinquième avec le " huitième ; et les deux du milieu demeurent joints en " rime plate, c'est-à-dire continus et non entrelacés.

" Les six derniers vers reçoivent une diverse " assiette ; mais presque toujours les deux premiers " vers du sixain symbolisent ensemble en même rime. " Le quatrième vers et le cinquième fraternisent, ou " s'accordent ensemble, en rime plate, différente pour- " tant de la première ; et le troisième et le sixième ont " encore une rime différente des autres....

" Voilà pour ce qui concerne la fabrique ordinaire " du Sonnet. Ce n'est pas que l'on ne le varie quelque- " fois (1). "

Donc Boileau, dans ses jolis vers, fournit à peine " un léger crayon " des difficultés du Sonnet, comme aussi de ses allures variées. Il aurait pu ajouter, par exemple, que l'hexamètre n'est pas essentiel à ces quatorze vers. Nos vieux poètes, Ronsard, du Bellay, ou autres, en ont fait de dix syllabes. Les vers du célèbre Sonnet de Job sont de huit pieds ; il en est de même du Sonnet ridicule sur la " Fièvre de la Princesse Uranie (2)." Un Sonnet du Grand Corneille, de facture singulière, admet ensemble les alexandrins et les vers de huit syllabes ; Colletet accorde aux faiseurs de doubles

1. *Ibid.*, p. 58-60. — 2. *Femm. sav.*, Acte III.

quatrains et tercets la liberté " de les composer en vers " héroïques ou de douze syllabes, d'en faire de dix " syllabes, et même de huit (¹). "

—— * ——

" Surtout de ce poème il bannit la licence,

Par malheur, dans ce décret de proscription, il ne s'agit que de la " licence " poétique.

Au XVIe siècle, on s'accordait encore, même dans le sonnet, l'hiatus et autres franches coudées:

" Comme le champ semé en verdure foisonne, "

écrit J. du Bellay, dans un gracieux poème de ce genre, où il se permet en outre l'enjambement.

Colletet compte parmi les licences refusées au Sonnet, celle qui consiste à mettre quatre rimes dans les quatrains; les huit premiers vers ne doivent frapper l'oreille que de deux sons; c'est une " règle prescrite " par les anciens maîtres de l'art ". Ceux qui s'en affranchissent " composent des Sonnets que l'on peut " justement appeler Sonnets irréguliers, *licencieux*, ou " libertins. "

A quelle époque du XVIIe siècle Apollon bannit-il cette " licence " des Sonnets français? La date du décret n'est pas absolument fixe. Malherbe, le grand chancelier d'Apollon, autorisait encore ces audaces. Colletet, après avoir expliqué comment les Sonnets peuvent être " licencieux ", ajoute: " Je mets en ce " rang presque tous les Sonnets de notre illustre con-" frère Académicien, François Malherbe.... Je m'en " suis quelquefois plaint à lui-même (²). "

Mais Malherbe était législateur; il lui était dur de se réformer lui-même. Son fidèle Racan nous l'assure: " Malherbe s'opiniâtra longtemps à faire des Sonnets

1. *Ibid.*, p. 65. — 2. *Ibid.*, p. 70, 71.

“ *licencieux.* Coulomby n'en voulut jamais faire, et ne “ les pouvait approuver. Racan en fit un ou deux ; “ mais ce fut le premier qui s'en ennuya ; et comme il “ voulait en divertir M. de Malherbe, en lui disant “ que ce n'était pas un Sonnet, si l'on n'observait les “ règles ordinaires de rimer les deux premiers qua- “ trains, M. de Malherbe lui disait : — Eh bien ! “ monsieur, si ce n'est un Sonnet, c'est une sonnette. “ — Toutefois à la fin, il s'en ennuya ; et n'y a eu que “ Maynard, de tous ses écoliers, qui a continué d'en “ faire jusqu'à sa mort (1). ”

Celui par lequel Maynard répondit au terrible “ *Rien !* ” de Richelieu, est un de ces poèmes qui frappent l'oreille huit fois de quatre sons, en dépit des règles. D'où vient que Boileau estime Maynard un des trois auteurs de Sonnets passables? Boileau admettrait-il la “ licence ”, et serait-il moins sévère qu'Apollon ?

—— * ——

“ Lui-même en mesura le nombre et la cadence,
“ Défendit qu'un vers faible y pût jamais entrer,
“ Ni qu'un mot déjà mis osât s'y remontrer.
“ Du reste il l'enrichit d'une beauté suprême :

Le dernier vers est bien évidemment ce que Despréaux appelait un *frère-chapeau ;* il vient là, pour prêter une rime et pour tenir compagnie au vers très fameux qui va suivre.

—— * ——

“ Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

Boileau n'est point le premier qui ait mis au jour cet apopthegme tant cité. Colletet l'avait entendu formuler, vers l'époque où Boileau n'était qu'un enfant. “ Je me “ souviens, raconte Colletet, qu'un *auteur* me disait “ un jour assez plaisamment que la structure d'un beau

1. *Vie de Malherbe par Racan. — Œuvres de Rac.* I, p. 263-4.

" sonnet était dans les belles-lettres le dernier et le " suprême effort de l'esprit humain. *Credite, posteri !* " Cependant je ne feindrai point de m'en rapporter " à ces grands auteurs des *Pucelles* et des *Moyses*, des " *Saint-Paul* et des *Saint-Louis*, des *Clovis* et des " *Alarics*. Ce n'est pas certes que dix excellents vers " épigrammatiques ne me semblent préférables à une " centaine de traînants et de médiocres de quelque " grand et vaste poème que ce soit.

" Mais à considérer poème pour poème, et les " mettre en égale balance, n'est-ce pas vouloir égaler " des mines de cuivre et de plomb à des mines d'or, " des étincelles à des brasiers et des chandelles de cire " au flambeau du soleil (1) ? "

Saint-Amant, dans sa *Pétarade aux Rondeaux*, avait décerné au rondeau la gloire dont Boileau décore le sonnet sans défaut :

" Odes sans pair, doux et graves sonnets,
" Vous n'êtes plus que chants à sansonnets ;
" *Un seul rondeau vaut un poème épique* (2). "

Lequel des deux poètes a raison ? L'un et l'autre, autant l'un que l'autre.

La cause de l'étrange importance accordée par Boileau à ces *quatorze vers* est connue. Ce jeu poétique était une des grandes petites choses de l'époque ; et tout ce qui savait aligner deux vers devait, au moins une fois en sa vie, avoir tourné un sonnet. A la fin de ce chant IIe, Boileau nous montrera l'apprenti-poète, ne pouvant plus dormir, "qu'il n'ait fait un sonnet". Toute la gent parnassienne, depuis Corneille jusques à Cotin, a laissé quelques-unes de ces minces merveilles.

Il y eut même une émeute littéraire, presque une

1. Ibid., p. 51. — 2. *Œuv.* Éd. Livet, I, p. 318.

Fronde, en 1638, à propos de deux Sonnets. Cette querelle, où il se versa plus d'encre que de sang, et où les armes furent les concetti, s'appelle dans l'histoire querelle des *Uranistes* et des *Jobelins*. Voiture avait rimé le Sonnet d'Uranie, Benserade celui de Job. Lequel des deux était le meilleur ? De là deux camps, et une guerre : " Ce sont Guelfes nouveaux et nouveaux " Gibelins ", écrivait Corneille dans un sonnet contre la querelle des sonnets(1). Les Uranistes avaient pour partisans la duchesse de Longueville et les marquises de Montausier et de Sablé. Les Jobelins avaient pour capitaine le Prince de Conti. C'est à lui qu'on attribue la gloire d'avoir rétabli la paix, grâce à ce jugement porté sur les deux objets de discorde :

" L'un est plus grand, plus élevé,
" Mais je voudrais avoir fait l'autre (2). "

En somme, le Sonnet d'Uranie était une niaiserie, et celui de Job n'a que deux vers passables, les deux derniers. Si j'en crois les mémoires de Segrais, la bataille fut prolongée par un entêtement de la duchesse de Longueville :

" Dux femina facti ! "

" Madame de Longueville fut presque la seule, " (quoiqu'elle eût fort peu de connaissance de la poésie) " qui soutint le parti du Sonnet d'*Uranie* de Voiture " contre celui de *Job* de Benserade, qui a des expres- " sions plus élevées, plus poétiques et dans le goût du " langage de la cour de ce temps-là; mais elle était si

1. *Œuvres. Grands Écriv.*, t. X, p. 126.

2. On trouve dans les œuvres de Corneille un Sonnet sur les *Uranins et les Jobelins*, dont la conclusion ressemble fort à celle du Prince de Conti :

" L'un est sans doute mieux rêvé,
" Mieux conduit et mieux achevé;
" Mais je voudrais avoir fait l'autre. "

(*Œuv. Gr. Écriv.*, t. X, p. 127.)

" fort entêtée de Voiture, qu'elle n'estimait rien, ni de " Corneille, ni de tous les autres bons poètes qui flo- " rissaient alors, en comparaison de Voiture ([1]). "

Au XVII[e] siècle, le Sonnet fut à la mode, comme la perruque, et comme l'ongle long du petit doigt. L'abbaye donnée jadis à Desportes, comme prix d'un Sonnet, n'avait pas contribué médiocrement à échauffer l'ardeur rimailleuse pour cette sorte de poème si court, mais si largement payé. Balzac l'affirme et s'en plaint : " L'exemple de M. Desportes est un dangereux " exemple ; il a bien causé du mal à la nation des " poètes; il a bien fait faire des Sonnets et des Élégies " à faux, bien fait perdre de rimes et de mesures([2]). "

Mairet eut le même bonheur que Desportes : " La " Reine Anne d'Autriche lui fit présent *de dix mille* " *écus*, pour un Sonnet qu'il avait fait touchant la paix " des Pyrénées ([3]). "

Deux grandes villes de Normandie décernaient, chaque année, de magnifiques récompenses pour des Sonnets. Écoutons Colletet, lauréat des *Palinods* : "La " célèbre ville de Rouen, à qui je dois ce précieux " Apollon d'argent dont elle prit soin de reconnaître " mon hymne sur la pure Conception de la Vierge, " distribue tous les ans un anneau d'or à celui qui a " mérité le prix du meilleur sonnet.

" La ville de Caen, si fameuse par son commerce, " mais plus encore pour sa docte Université, fait bien " voir par une récompense solennelle, la haute estime " qu'elle fait du meilleur Sonnet, qui lui est présenté " dans une belle cérémonie, qu'elle fait tous les ans, " en faveur des Muses et de la musique ([4]). "

Vers le temps de la première Fronde, le Sonnet,

1 Op. cit., t. II, p. 123. — 2. *Entr. VIII.* — 3. *Ménagiana* 3[e] Éd. t. I, p. 245. — 4. *Art poét. du sieur Colletet*, 1658 (Bibl. Nat. Y 142,) p. 122-3.

grâce au poète Dulot, prit une extension et une allure singulières dont parle Ménage : " Un jour, comme " Dulot se plaignait, en présence de plusieurs per- " sonnes, qu'on lui avait dérobé quelques papiers, et " particulièrement *trois cents Sonnets* qu'il regrettait " plus que tout le reste, quelqu'un s'étonnant qu'il en " eût fait un si grand nombre, il répliqua que c'étaient " des Sonnets *en blanc*, c'est-à-dire des Bouts-rimés " de tous ces Sonnets qu'il avait dessein de remplir. " Cela sembla plaisant ; et depuis, on commença à " faire par une espèce de jeu dans les compagnies ce " que Dulot faisait sérieusement; — chacun se piquant " à l'envi de remplir heureusement et facilement les " rimes bizarres qu'on lui donnait... Il y eut un recueil " imprimé de cette sorte de sonnets, en l'année 1649([1])."

Sarrasin fit tout un poème héroï-comique contre le malheureux Dulot ; mais cette longue plaisanterie ne corrigea point les faiseurs de Sonnets. Molière essaya de regimber contre la mode; il s'en moqua d'abord, dans la fameuse scène IIe de l'acte Ier du *Misanthrope;* " Sonnet; c'est un sonnet. " Il réitéra la satire dans les *Femmes savantes*, en introduisant sur la scène, avec Trissotin,

" Le ragoût d'un sonnet, qui, chez une princesse,
" A passé pour avoir quelque délicatesse;
" Il est de sel attique assaisonné partout. "

Malgré Molière, la vogue du Sonnet persista quelque temps encore et dans la guerre des deux *Phèdres* les partisans de Racine et les champions de Pradon se firent des escarmouches à coups de Sonnets.

Il est aisé de comprendre après tout cela pourquoi Despréaux honora les *quatorze vers* d'une vingtaine d'alexandrins.

1. Ménage, *Disc. sur les Œuv. de Sarrasin.*

La marquise de Sévigné, dont on sait le goût exquis et l'admirable langage, avait sans doute rapporté de ses relations avec les Précieuses un penchant pour les quatorze vers. " C'est un plaisir, dit-elle gaiement " dans une lettre, de voir lever l'aurore et de dire " dévotement les Sonnets qui la représentent [1]. "

*

" Mais en vain mille auteurs y pensent arriver;
" Et cet heureux phénix est encore à trouver.

Ce distique fait rire Pradon aux dépens de Boileau: " M. D*** n'a jamais osé tâter de ces sortes d'ou- " vrages, dont il nous donne de si beaux préceptes. Il " n'a même jamais osé entreprendre un petit Sonnet. " Nous attendons *cet heureux phénix* en la personne " de M. D***, qui nous donnera quelque jour un " Sonnet achevé [2]. "

Despréaux n'a point octroyé ce plaisir à Pradon. Et pourtant, quoi qu'en dise Pradon, Boileau a tâté de ces sortes d'ouvrages ; il a sacrifié à l'engouement général. Boileau rima deux Sonnets, qui ne sont pas plus mauvais que ceux des contemporains; pas meilleurs non plus. Nous savons par lui-même l'histoire de ces productions peu célèbres : " Pour ce qui est du Sonnet " (il s'agit du premier), la vérité est que je le fis à la " sortie du collège, pour une de mes nièces, environ du " même âge que moi, et qui mourut entre les mains " d'un charlatan de la faculté de médecine, âgée de " dix-huit ans. Je ne le donnai alors à personne, et je " ne sais pas par quelle fatalité il vous est tombé entre " les mains, après plus de cinquante ans qu'il y a que " je le composai. Les vers en sont assez bien tour- " nés [3]. "

1. *Lettre du 26 juin 1676.* — 2. *Nlles Remarques*, p. 90.
3. *Lettre du 24 novembre 1707*, à Brossette.

Une trentaine d'années après ce laborieux essai, Boileau se remit à l'œuvre : " J'ai composé, dit-il encore " à Brossette, il y a environ quinze ou seize ans, le " seul Sonnet qui est dans mes ouvrages et qui com- " mence par :

" Nourri dès le berceau près de la jeune Orante. "

Boileau avait une complaisance marquée pour cette pièce, qui ne vaut pas un long poème : " J'ai composé " ce Sonnet dans le temps de ma plus grande force " poétique... On ne m'a pas fort accablé d'éloges sur " le Sonnet de ma parente. Cependant, monsieur, " oserais-je vous dire que c'est une des choses de ma " façon, dont je m'applaudis le plus (1). "

Enthousiasme de vieil auteur ! Brossette, en sa réponse, fit chorus aux louanges que son maître s'accordait : " Je conviens que ce Sonnet est très beau ; la " nature, la tendre nature y parle ; mais elle y parle " noblement comme dans tous vos ouvrages (2). " Boileau avait pris soin de marquer trois vers de ce morceau favori, et les avait accompagnés de cette note : " Je ne crois pas avoir rien dit de plus gracieux. " Brossette saisit la balle au bond, et à son tour, il en souligne deux autres, "dont la cadence est admirable".

On trouve ce pauvre chef-d'œuvre à la fin des poésies de Despréaux, en compagnie des misérables bons mots sur *Agésilas* et *Attila*. Il est à sa place.

——— * ———

" A peine dans Gombaud, Maynard et Malleville,
" En peut-on admirer deux ou trois entre mille.

Boileau est exigeant. Il eût pu en admirer plus de trois chez Ronsard et chez J. du Bellay, voire chez le grand Corneille. Mais il ne nomme que les modernes

1. *Lettre du 15 juillet 1702.* — 2. V. Édit. Laverdet, p. 115.

se livrant comme par profession à cette besogne de *verroterie poétique.*

Desmarets relève la sévérité du critique et se plaint comme il suit : " Il (Despréaux) met le Sonnet parfait " si haut, qu'il ne croit pas qu'on y puisse atteindre, " parce qu'il n'en peut faire. Il dit qu'Apollon l'inventa " pour mettre à bout tous les poètes français. Toute- " fois il l'avait donné il y a longtemps à l'Italie, où le " renommé Pétrarque y a triomphé. Mais pour nous, " il dit témérairement des Sonnets et décisivement, " sans les avoir bien pesés que

" A peine dans Gombaud, Maynard et Malleville,
" En peut-on *supporter* (1) deux ou trois entre mille.

" Voilà traiter bien cruellement ces trois poètes qui " ont fait des Sonnets et d'autres ouvrages si beaux, " et qui vivront malgré ses traits injurieux. Il ne parle " d'eux que pour s'en moquer ; et il ne dit pas un mot " de Lingendes dont la poésie est si pleine et si belle. " Il aimerait autant qu'on lui arrachât une dent qu'une " louange (2). "

Aux trois noms d'auteurs indiqués par Boileau, Brossette ajoute cette note : " Trois Académiciens " célèbres. Parmi le grand nombre de Sonnets qu'ils " ont composés, M. Despréaux nommait celui-ci, de " Gombaud :

" Le grand Montmorency n'est plus qu'un peu de cendre... etc. "

" Et cet autre :

" Cette race de Mars etc... "

1. " *Supporter* " se trouve dans la première édition et dans quelques éditions suivantes. Boileau en 1683 remplaça ce verbe un peu dur par le mot *admirer.* (V. B. S.-P.)

2. *Déf. du poème hér.* etc., p. 83 et 84.

Mais Despréaux donnait le prix au 27ème Sonnet de Malleville :

> " Le silence régnait sur la terre et sur l'onde,
> " L'air devenait serein et l'Olympe vermeil, etc... "

Franchement le satirique n'était point difficile ce jour-là ; et l'on s'étonne comment, à ce compte, il n'en ait pu, ou voulu, trouver que deux ou trois d'admirables.

——— * ———

Un mot sur ces trois artisans de Sonnets.

1° *Gombaud.* Jean Ogier de Gombaud, gentilhomme protestant, de Saintonge, eut la chance de commencer sa fortune par un sonnet sur la mort de Henri IV : " Ce grand monarque ayant été assassiné, " tous les Français le pleurèrent comme le père de la " patrie ; et tous les poètes semèrent son tombeau de " fleurs funèbres, qu'ils avaient cueillies sur le Par- " nasse. M. de Gombaud, quoique jeune, ne fut ni " des derniers, ni des moindres [1]. " Ainsi s'exprime Conrart, l'homme " au silence prudent ".

Gombaud fut assez estimé de ses confrères en poésie. Chapelain disait de lui, en 1662 : " Son fort " est dans les vers, où il paraît soutenu et élevé ". Et Costar, en 1661 : " De Gombaud n'a pas plus de deux " cents écus de revenu ; il est huguenot, homme de " grande vertu et qui mériterait bien quelques bien- " faits de Son Éminence. Il est déjà fort vieux ; c'est " le poète de France qui fait mieux des *Sonnets* et des " Épigrammes. Il entend merveilleusement bien l'art " poétique. "

Il mourut en 1666, âgé d'environ cent ans. Chose singulière, ce merveilleux travailleur en quatrains et

1. *Hist. de l'Acad.* Éd. Livet, t. II, p. 100-1.

tercets ne croyait point " qu'on puisse faire un Sonnet parfait ([1]). " C'est du moins ce qu'on lit dans les notes de Ménage. Le médisant des Réaux s'exprime en d'autres termes sur Gombaud : " C'est le plus céré-" monieux et le plus mystérieux des hommes. Il a " découvert, dit-il, le secret de faire des Sonnets faci-" lement, et, s'il l'eût su plus tôt, il en eût autant fait " que Pétrarque. Il n'a garde de le dire ce secret ; car " je crois qu'il n'en a point ([2]). "

Gombaud passa ses vieux jours à rimer des Épigrammes ornées de concetti. " M. Furetière témoi-" gne qu'elles sont si belles, qu'elles ont fait tort même " à celles du Président Maynard ([3]). Le même auteur " fait aussi beaucoup d'estime des *Sonnets* de Gombaud " et M. Guéret juge qu'il y réussissait assez bien ([4]). " Cependant M. Despréaux ne les trouve pas fort de " son goût; et il prétend qu'il n'y en a pas plus de deux " ou trois parmi le grand nombre qu'il en a fait qui " méritent l'approbation publique. Il dit même, en un " autre endroit, que Gombaud garde encore la bou-" tique, malgré les éloges qu'il a reçus ([5]). "

2° *Maynard*, président au présidial d'Aurillac, auteur d'Épigrammes, d'Odes et de Sonnets. Nous avons plus haut exposé ses opinions sur les Sonnets, dits " licencieux ". — " M. Pellisson... dit que ce " poète, non content de faire toujours de ces sonnets " *licencieux*, les soutenait partout et déclamait contre " la tyrannie de ceux qui s'y opposaient. Il se fâchait " même, ajoute cet auteur, quand, pour défendre son

1. *Miscellanea* de Ménage, 1652, IIe P. p. 123. — 2. Op. cit., t. III. — 3. *Nouv. Allég. des troubles du roy. d'Éloq.*, p. 70. — 4. *Guerre des auteurs*, p. 177.

5. Baillet, *Jug. des Sav.* — *Gombaud.* C'est ce que nous verrons au chant IVe :

" *Et Gombaud tant vanté garde encor la boutique.* "

" opinion, on alléguait l'exemple de Malherbe, disant " qu'il n'en avait pas besoin ; qu'avec la raison et avec " sa propre autorité, il se trouvait assez fort, et qu'enfin " personne ne le pouvait empêcher de faire des *Épi-* " *grammes de quatorze vers* (1). "

En effet les Épigrammes du président Maynard ressemblent souvent à un Sonnet, moins un tercet ou un quatrain. L'un de ces plus fameux Sonnets, sinon le meilleur, est celui par lequel il se vengea de la réponse monosyllabique de Richelieu. Il s'adresse au Cardinal, qu'il nomme Cléomédon :

" Par votre humeur le monde est gouverné ;
" Vos volontés font le calme et l'orage,
" Et vous riez de me voir confiné,
" Loin de la cour, dans mon petit village.
" Cléomédon, mes désirs sont contents ;
" Je trouve beau le désert où j'habite,
" Et connais bien qu'il faut céder au temps,
" Fuïr l'éclat et devenir ermite.
" Je suis heureux de vieillir sans emploi,
" De me cacher, de vivre tout à moi,
" D'avoir dompté la crainte et l'espérance
" Et si le ciel, qui me traite si bien,
" Avait pitié de vous et de la France,
" Votre bonheur serait égal au mien ! "

Quelque temps auparavant, Maynard appelait le tout-puissant Cardinal :

" ...... Un Dieu,
" Qui, pour se faire méconnaître,
" A pris le nom de Richelieu (2). "

O vanité des louanges dispensées par les disciples d'Apollon !

Ses Sonnets, ou *Épigrammes de quatorze vers*, ne

1. Baillet, *Jug. des Sav. — Maynard.*
2. V. Baillet, t. V, p. 199.

furent pas jugés par tous les contemporains aussi sévèrement que par Boileau. Le poète Gomberville prit même à tâche de faire entendre que tous les courts poèmes du président étaient autant de chefs-d'œuvre. Si l'on s'en remettait au jugement de Gomberville, " on pour-
" rait s'imaginer avec lui, que ces Sonnets sont comme
" autant de petits panégyriques consacrés à l'immor-
" talité des premières personnes de notre temps ; qu'il
" n'a regardé ni la naissance ni la fortune de ceux pour
" qui il les a faits ; qu'il n'a eu égard qu'à leur vertu ;
" qu'il n'a loué que ce qu'il a trouvé de louable, et
" qu'il n'en a fait des couronnes que pour les têtes
" illustres [1]. "

Ménage est moins flatteur : " Maynard, dit-il, réus-
" sissait merveilleusement bien après les originaux,
" comme après Martial, Catulle et autres : mais il ne
" faisait rien de bon lorsqu'il travaillait de lui-même [2]."

3° *Malleville* (Claude de), Parisien, poète latin et français, mort en 1647, " s'était donné entièrement
" au Sonnet, quoiqu'il n'ignorât point que c'est la pièce
" la plus difficile de toute la poésie moderne (!?). Peut-
" être avait-il manqué de prudence dans ce choix,
" et sa principale faute est de n'avoir pas consulté
" ses propres forces. C'est lui, plus qu'aucun autre, qui
" a fait dire à M. Despréaux :

> " *Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème ;*
> " *Mais en vain mille auteurs y pensent arriver...* "

et les cinq vers qui suivent [3].

Malleville fut Académicien et Pellisson le juge ainsi, dans l'histoire des immortels : " Ce qu'on esti-
" mait le plus en lui, c'était son esprit, et le génie qu'il
" avait pour les vers. Il y a un volume de ses poésies

1. Baillet, *Jug. des Sav.*, loc. cit. — 2. *Mén.* Éd. de 1693, p. 37. — 3. Baillet, t. V, p. 202.

“ imprimées après sa mort, qui ont toutes de l'esprit,
“ du feu, un beau tour de vers, beaucoup de délicatesse
“ et de douceur, et marquent une grande fécondité,
“ mais dont il y en a peu, ce me semble, de bien
“ relevées ([1]). ”

Le plus grand mérite de ce rimeur de Sonnets est, paraît-il, d'avoir eu en aversion les concetti ; singularité louable, en un temps où la France cultivait en grand ces fleurs d'Italie.

Fénelon pense, comme Boileau, qu'au milieu d'un déluge de Sonnets français, il en surnage un bien petit nombre de passables. Il désespère de trouver chez les poètes de France le long poème épique et les “quatorze vers” équivalents d'un long poème : “ Les Italiens ni les Espagnols ne feront jamais peut-
“ être de bonnes tragédies ni de bonnes épigrammes,
“ ni les Français de bons poèmes épiques ni de bons
“ *Sonnets* ([2]). ”

Bien avant Fénelon, et même avant Boileau et Molière, un grand prosateur avait dit son peu d'estime pour ces bagatelles trop célèbres. Sur les papiers épars dont on a fait les *Pensées*, Pascal avait jeté une condamnation dédaigneuse des Sonnets qui disent “de petites choses avec de grands mots”. Il les compare à une villageoise surchargée “ de miroirs
“ et de chaînes”. — “ Il y a bien des villages où on
“ la prendrait pour la Reine; et c'est pourquoi nous
“ appelons les *Sonnets* faits sur ce modèle-là les *reines*
“ *de village*. ” — Grand déploiement de brillants et d'esprit à facettes, peu de naturel, point de poésie; voilà en trois mots l'histoire et la critique des Sonnets qui gonflent nos vieux recueils.

1. Éd. Livet, p. 210-1. — 2. *Mém. sur les occupat. de l'Acad.*

*

" Le reste, aussi peu lu que ceux de Pelletier,

" Du Pelletier, écrit le docte et ironique Baillet, " est le nom d'une oie criarde qui s'est glissée parmi " les cygnes de la Seine. Je n'en aurais point parlé sans " cela, non plus que des autres oisons de sa bande, qui " ont fait tant de bruit dans les fossés du Parnasse " français, depuis le ministère du cardinal de Riche- " lieu ([1]). "

Baillet singe Boileau dans ces lourdes plaisanteries. L'infortuné Pierre du Pelletier, avocat et rimeur, est peut-être celui qui compte le plus de mentions peu honorables à travers les œuvres de Despréaux. Dans le *Discours au Roi*,

" Parmi les *Pelletiers* on trouve des Corneilles. "

Dans la satire VII, au nombre des " froids rimeurs ",

" Je rencontre à la fois Perrin et *Pelletier.* "

Dans la satire IX, Pelletier marche de pair avec le même Perrin et plusieurs autres. Boileau intenta un procès aux Sonnets de Pelletier, dès la satire première:

" Je ne sais point......
" De mes *Sonnets* flatteurs lasser tout l'univers (v. 47). "

Pelletier était un infatigable versificateur de sonnets. Il en " avait fait, dit Baillet, quatre centuries ". Brossette raconte que ce pauvre homme mettait sur pied un sonnet tous les jours, comme une tâche quotidienne. D'après le même Brossette, sa principale occupation était " de composer des sonnets à la louange de toutes " sortes de gens. Dès qu'il savait qu'on imprimait un " livre, il ne manquait pas d'aller porter un sonnet à

1. *Jug. des Sav.*

" l'auteur, pour avoir un exemplaire de l'ouvrage (1)."

Dans la Satire IIe (v. 75) Boileau avait dit plaisamment :

" J'envie, en écrivant, le sort de *Pelletier;* "

l'avocat-poète prit ce vers pour un éloge. Mais alla-t-il porter aussi ses quatorze lignes chez Despréaux ? Ce serait une supposition peu vraisemblable ; peut-être craignit-il que le Satirique n'employât son papier à l'usage de l'office et à " l'habillement " du poivre. Car Despréaux avait prêté ce trait de malice à l'hôte de son *Repas ridicule :*

" ... Et j'ai tout *Pelletier*
" Roulé dans mon office en cornets de papier (2). "

——— * ———

" N'a fait de chez Sercy qu'un saut chez l'épicier.

" Charles de Sercy, libraire, dont la boutique était " dans la Grand' Salle du Palais (3). "

Dryden n'a su remplacer les noms de Gombaud, Maynard, Malleville, Pelletier, ni même du libraire de Sercy :

" The rest but little read, regarded less,
" Are shovel'd to the pastry from the press. "

Boileau, sans aucun doute, estimait son alexandrin. A quelque vingt-cinq ans de là, il le citait dans une lettre à Brossette, à propos du *Roman allégorique* de l'Abbé d'Aubignac : " La vérité est qu'il (le roman) " n'eut aucun succès, et qu'il

" *Ne fit de chez Sercy qu'un saut chez l'épicier* (4)."

C'est aussi chez ces vulgaires négociants que les poètes romains, Horace par exemple, envoyaient poétique-

1. *Notes du Disc. au Roi.* — 2. *Sat.* III, v. 127-8. — 3. Brossette. — 4. 19 avril 1702.

ment les vers malheureux, habiller le poivre, l'encens, les parfums, " et tout ce qui s'enveloppe d'un papier " inepte ". Boileau les expédia, tantôt chez l'épicier Francœur, tantôt sur "les rebords du Pont-neuf", tantôt en quelque anti-chambre, pour divertir les laquais, les pages et Pacolet. Dans sa correspondance avec Racine, il expédie plus loin encore les pauvres tragédies de Pradon. Racine avait écrit à Boileau, le 24 août 1687 : " Les comédiens, qui vous font si peu " de pitié, sont pourtant toujours sur le pavé ; et je " crains, comme vous, qu'ils ne soient obligés de " s'aller établir auprès des vignes de feu Monsieur " votre père. Ce serait un digne théâtre pour les " œuvres de M. Pradon. "

Les vignes du père de Boileau se trouvaient du côté de Pantin, près de l'endroit où l'on transportait alors les immondices de Paris ([1]). Boileau répond, le 28 août : " Vous avez raison de dire qu'ils (les comédiens) " auront là un merveilleux théâtre pour jouer les " pièces de M. Pradon; et d'ailleurs ils y auront une " commodité; c'est que, quand le souffleur aura oublié " d'apporter la copie de ses ouvrages, il en trouvera " infailliblement une bonne partie dans les précieux " dépôts qu'on apporte tous les matins en cet " endroit. "

Boileau certes, n'était point seul à renvoyer, au moins chez les marchands de comestibles, les vers mal nés. C'était un usage sous le règne de Louis, tout comme sous celui d'Auguste. Les " nourrissons des Filles de Mémoire ", du petit au grand, adressaient là les œuvres maladroites de leurs émules. Voici, par exemple, le marquis de Calvière, poète fort peu

1. V. *Œuv. de Rac. Grands Écriv. de Fr.*, t. VI, p. 599.

renommé, qui termine une fable, par cette leçon hautaine:

" Ceci s'adresse à vous, ambitieux auteurs.
" Qui pensez égaler et Racine et Molière:
" Mais dont les froids écrits, rebut des acheteurs,
" A peine mis au jour, volent chez la beurrière,
" Ou reçoivent du feu leur plus grande lumière (1). "

Furetière condamnait à semblables ignominies les œuvres sottes et pédantes. " Défenses seraient faites " à tous suppôts de Pédanterie de mettre le pied dans " les États sis en Gaule Cisalpine; permis à eux d'aller " courir la Transalpine, et les pays Latins, tant qu'il " leur plairait: le tout à peine du feu, ou d'être con- " damnés aux bêtes farouches, comme Rats, Beur- " rières, et autres (2). "

Scarron avait vu les œuvres de ses confrères même " sublimes " aboutir chez Francœur, ou Mignot, ou tout autre vendeur d'épices:

" Les vers ont aussi leur destin;
" Un poème en genre sublime
" Que son auteur lime et relime,
" Ne vit quelquefois qu'un matin....
" J'en sais de ceux au grand collier,
" Des plus adroits à l'écritoire,
" Qui pensent aller à la gloire,
" Et ne vont que chez l'épicier (3). "

Toutes ces façons de dire et de rire étaient passablement vieillies. Aussi les critiques de Despréaux ont beau jeu en face de ces formules antiques: " N'est-il " point las, s'écrie Perrault, de dire qu'un livre pourrit " chez l'imprimeur, qu'il s'y roussit par les bords, qu'il " va chez l'épicier, chez le chapelier, chez la beurrière,

1. *Nouv. choix*, etc., p. 172. — 2. *Nouv. All.* 1658, p. 165. — 3. *Dern. Œuv.*, t. I, p. 279.

" et cent autres choses semblables déjà usées du temps " d'Horace et de Juvénal ([1])! "

C'est surtout à l'*épicier* que Boileau jètte les vers des Bavius et Mévius Français. Dans une pièce alors inédite, il avait introduit un Francœur jusque sur les bords de l'onde que boivent les poètes médiocres, au bas du Parnasse; Brossette en avait retenu ce passage: " Tous ces gens-là demeurent au bas du Parnasse, où " ils cherchent une entrée avec empressement.... Il y " a même un *épicier* qui s'y est venu établir avec eux, " et que la nécessité du commerce y a attiré ([2]). "

Boileau met vraiment partout son épicier, comme faisait pour la muscade, l'amphitryon du *Repas ridicule*. Pradon est révolté de rencontrer si souvent ce personnage parmi les œuvres de M. Despréaux: " Voilà, dit-il, son très féal *épicier* en jeu! M. D*** " craint si fort qu'on ne trouve son style fade ou insi-" pide, qu'il se fait toujours suivre par l'*épicier*. Cela " est bon une fois. Mais en vérité, le fourrer partout, " cela rend son style d'un méchant goût ([3]). " Chaque fois que Pradon découvre chez Boileau le nom de cet honnête commerçant, Pradon s'indigne. Il le dépiste, par exemple, dans la Satire IXe : " Voilà le bien-" aimé *épicier* qui est en jeu, et qu'il (Despréaux) " répète en cent endroits ; quoiqu'il ait pris cette " pensée et chez les poètes latins et chez nos vieux " poètes français, comme dans Ronsard écrivant à " Jacques Grévin ([4]). " Boileau empruntant à Ronsard! Quelle injure!

1. *Rép. à la Sat. X.* Éd. S. M. t. I, p. 439.
2. *Corresp.* etc. Éd. Laverdet; app. p. 526. — Dialogue contre ceux qui écrivent prose ou vers en latin.
3. *N^{lles} Rem.*, p. 91.
4. *N^{lles} Rem.*, p. 52, (sat. IX.)

Pradon redit la même chose en vers:

" ...... Sans avoir recours sans cesse à l'*épicier*,
" Raille plus finement ou quitte le métier (1). "

Mais voilà que Pradon trouve que Boileau a varié ses plaisanteries, aux dépens de Pradon: à propos, je crois, du chapeau de Caudebec, entouré d'une préface de Pradon; Pradon naturellement de réclamer:

" D***, dans tes vers, que de redites fades,
" De termes du Pont-Neuf et de turlupinades!
" Jadis tu renvoyais les vers chez l'*épicier;*
" Tu changes aujourd'hui; c'est chez le chapelier (2). "

Hélas! même avant la mort de Boileau, quelqu'un osa souhaiter aux œuvres du grand satirique de faire un saut de chez Barbin chez les marchands de comestibles vulgaires:

" Vienne cet heureux jour, où les nouveaux romans,
" De tant de vains esprits faibles amusements,
" Sans corrompre nos mœurs ni farder nos manières,
" D'abord de chez Barbin iront chez les beurrières;
" Où le grand D*** et tant de vains auteurs
" Seront sans privilège et sans admirateurs (3). "

Le souhait n'est pas encore réalisé; ce jour n'est pas venu; viendra-t-il?

Il arriva cependant à l'une des œuvres de Despréaux d'aller envelopper ignominieusement les produits d'un pâtissier. Mignot n'avait point été flatté d'un certain endroit du *Repas ridicule:*

" Les cheveux cependant me dressaient sur la tête,
" Car Mignot, c'est tout dire, et dans le monde entier
" Jamais empoisonneur ne sut mieux son métier. "

Il se plaignit par devant les juges; les juges l'invitèrent à rire de l'aventure; mais Mignot médita une vengeance personnelle contre le poète; ses biscuits étaient

1. Ibid., p. 26.— 2. Ibid., p. 25.— 3. *Furetiriana. Sat. de M****, p. 157.

recherchés; il fit imprimer la Satire de Boileau et il en habilla ses biscuits. Or cette manœuvre lui attira tant de clients, que plus tard il se reconnaissait redevable de sa fortune à Boileau; heureuse vengeance ([1])!

—— * ——

" Pour enfermer son sens dans la borne prescrite,
" La mesure est toujours trop longue ou trop petite.

" La plupart des poètes, avait dit Balzac, s'étendent " plus heureusement qu'ils ne se resserrent. Le *Sonnet* " est un chef-d'œuvre en petit, aussi bien que l'Épi- " gramme([2])." Boileau s'est-il souvenu de ce passage ?

Les obstacles signalés par Boileau, la froideur croissante du public pour ces tours de force, ou toute autre cause, découragèrent les ouvriers en Sonnets. Le P. Buffier écrivait, dans les premières années du XVIIIe siècle: " La difficulté de réussir dans les Sonnets fait " qu'il n'y en a jamais eu que très peu de bons; en sorte " même que, depuis un temps, la mode des Sonnets " semble avoir passé. Au moins ne me souviens-je pas " d'en avoir vu courir, qui aient eu quelque succès " dans le monde; excepté un seul de M. de Fontenelle. " Au reste, si l'on vient à perdre l'usage des Sonnets la " perte sera médiocre; la contrainte où l'on est assujetti " dans ce poème passant de beaucoup l'agrément qui " en résulte ([3])." Autre siècle, autres modes. Cet " *heu-* " *reux phénix* " a eu l'heur de renaître de ses cendres.

—— * ——

" L'épigramme, plus libre en son tour plus borné,
" N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.

Vauquelin avait dit assez heureusement :

" L'Épigramme n'étant qu'un propos raccourci,
" Comme une inscription courte on l'écrit aussi. "

1. V. *Anecd. Litt.* III. — 2. *Entret.* XXXIIe. — 3. *Gramm. franç.* — *Abrégé des R. de la poés. fr.* — 4. L. III.

Boileau restreint le sens du mot *Épigramme* à ce genre de satire en abrégé où il s'exerça lui-même. Toutefois au XVII[e] siècle, l'Épigramme répondait à d'autres définitions, comme on le peut voir dans Colletet : *Discours de l'Épigramme* (1). " " Il y en a qui " divisent encore l'Épigramme en trois classes. La " première comprend toutes les *inscriptions* des per- " sonnes et des choses, d'où l'Épigramme a tiré son " nom et sa première origine.

" L'autre comprend la *louange* ou le *blâme* des " actions et des personnes ; et la dernière, les *aventu-* " *res fortuites* et les succès admirables et surprenants, " ou effectivement arrivés, ou seulement imaginés par " le poète.

" Et de tout cela il s'en trouve une infinité d'exem- " ples palpables dans nos poètes, que le lecteur " curieux des belles choses peut consulter à loisir(2). "

Boileau appelle l'Épigramme " plus libre " que le Sonnet, parce que la forme n'en est pas nécessairement fixée à telle mesure, longueur, ou cadence. Le vers de dix pieds se prête merveilleusement à la malice et naïveté gauloises de notre Épigramme ; ce fut le vers préféré de Marot, de Racine et de Rousseau pour ces petits poèmes ; mais les autres épigrammatistes, Boileau en tête, lui donnent toutes les allures.

Notons pourtant que, dans la définition ci-dessus formulée, l'adverbe " *souvent* " est de trop; *quelquefois* serait beaucoup plus juste. Un ou deux " bons mots " de Boileau entrent dans cette catégorie des Épigrammes-distiques : " Telle est, dit Brossette, cette " Épigramme de notre poète :

" J'ai vu l'*Agésilas*,
" Hélas ! "

1. *Art Poét.* du sieur Colletet, 1658. — 2. P. 42-3.

Il paraît que Boileau rangeait parmi les meilleures Épigrammes à lui connues cette épitaphe imaginée par J. du Lorens, (mort en 1648) :

" Ci-gît ma femme ; ah ! qu'elle est bien,
" Pour son bonheur et pour le mien ! "

Voilà le bon mot flanqué de deux rimes. Il faut mettre sur la liste de ces courts chefs-d'œuvre l'épitaphe rimée contre Ménage :

" Ci-dessous gît Monsieur l'Abbé,
" Qui ne savait ni A, ni B. "

Le même Ménage, surchargé de maints lustres et de maints tomes, écrivait : " En lisant, ces jours-ci, un " recueil d'épitaphes, j'ai trouvé la mienne :

" Ci-gît qui composa maint livre,
" Et mourut à force de vivre (1). "

Dans le traité de Colletet, on lit quelques autres exemples d'Épigrammes en deux vers. Écoutons d'abord la théorie du vieil Académicien : "L'Épigramme, " pour être excellente, doit être courte, gracieuse, sub- " tile et pointue... Il est à propos de restreindre et de " resserrer ce petit poème, afin de l'approcher toujours " le plus qu'il est possible de l'inscription dont elle a " pris son nom et sa source (2). " Colletet expose longuement comme quoi l'Épigramme française aime à s'orner de quatre rimes, ou seulement de deux, selon la définition de Despréaux : " Nos doctes Fran- " çais, qui ont toujours marché de près sur les pas " de la vénérable et savante antiquité, nous ont " aussi laissé un nombre infini de petites Épigrammes " de quatre vers, sous le fameux titre de *quatrains* (3), " qui représentent bien, ce me semble, les distiques " des Latins et des Grecs.

1. *Mén.* Éd. de 1693, p. 78. — 2. P. 47. — 3. Nostradamus, Pibrac...

" Ce n'est pas après tout qu'ils n'en aient encore " composé de *deux vers* seulement ; comme cette " fameuse Épigramme que Clément Marot mit au- " devant des œuvres de François Villon, lorsque, par " l'exprès commandement du roi François Ier, il les fit " réimprimer curieusement et avec de petites notes :

" Peu de Villons en bon savoir ;
" Trop de Villons pour décevoir.

" Et celle-ci encore du même Marot, qui est au " frontispice de son *Cimetière*. C'est sur la mort d'une " certaine Jeanne Bonté, qui n'était peut-être pas si " mauvaise que son inscription funèbre :

" Ci-gît le corps Jeanne Bonté bouté ;
" L'esprit au ciel est par bonté monté.

" Jacques Tahureau du Mans, qui n'était pas un " des derniers poètes de son siècle, nous en a pareil- " lement donné quelques-unes de deux vers seulement; " comme celle-ci qu'il fit sur un livre plein de beaux " mots, mais vide de grandes inventions :

" Ce livre est beau, gracieux et bénin,
" Propre, élégant, mais certes sans venin. "

Colletet n'a garde d'oublier " cette autre dont je " régalai, dit-il, autrefois cet illustre Mécènes de mes " Muses, le grand cardinal de Richelieu :

" Armand, qui pour six vers m'as donné six cents livres,
" Que ne puis-je à ce prix te vendre tous mes livres (1)! "

Voici, pour finir, le *deuxaim* de Scarron pour le Duc de Ventadour, " à qui le Duc d'Usez cassa un bras, " en tombant sur lui dans un carrosse qui versa :

" Dieu vous préserve de la tombe,
" Et du Duc d'Usez quand il tombe (2). "

1. P. 29 et 25. — 2. *Œuvr.* Nouv. Édit., p. 285.

L'Épigramme était à la mode, du temps de Boileau comme le Sonnet, le Madrigal et autres menues bagatelles. Mascarille posait devant Cathos et Madelon, pour en avoir jeté dans les salons quelques centaines : " Je veux établir chez vous une académie de beaux " esprits, et je vous promets qu'il ne se fera pas un " bout de vers dans Paris que vous ne sachiez par " cœur avant tous les autres. Pour moi, tel que vous " me voyez, je m'en escrime un peu quand je veux; et " vous verrez courir de ma façon dans les belles ruelles " de Paris 200 Chansons, autant de Sonnets, *400 Épi-" grammes* et plus de 1000 Madrigaux, sans compter " les Énigmes et les Portraits (1). "

Selon le P. Rapin, deux auteurs qui ont effleuré l'idéal du Sonnet, ont aussi approché de la perfection dans l'Épigramme. " Maynard et Gombaud, dit-il, y ont mieux " réussi que les autres. Mais après tout, c'est plutôt un " coup de bonheur qu'un effet de l'art que d'y réussir (2)."

Citons-en une ou deux, de ces épigrammatistes de profession. Maynard dit à un méchant écrivain :

" Je crains que cette saison
" Nous amènera la peste ;
" La gueule du chien céleste
" Vomit feu sur l'horizon.
" Afin que je m'en délivre
" Je veux lire ton gros livre
" Jusques au dernier feuillet :
" Tout ce que ta plume trace,
" Robinet, a de la glace,
" A faire trembler juillet (3). "

Gombaud écrit sur un ivrogne :

" Il mange tout, ce gros glouton ;
" Il boit tout ce qu'il a de rente.
" Son pourpoint n'a plus qu'un bouton ;
" Mais son nez en a plus de trente (4); "

1. *Les Préc. rid.*, sc. X.— 2. *Réfl.* etc., p. 163-4.— 3. *Rec. des poët. fr.* III.
4. *Ibid.*

sur un mauvais rimeur :

> " S'il est chrétien, Dieu le conserve !
> " Il n'en paraît rien à mes yeux,
> " Sinon qu'il choque les faux dieux ;
> " Car il écrit malgré Minerve (1); "

sur de faux amis :

> " Mille fois ils m'ont tout promis,
> " Mais le siècle en fourbes abonde ;
> " Et je ne hais rien tant au monde,
> " Que la plupart de mes amis (2). "

Inutile de noter que nous n'avons pas choisi parmi les pires. On pourrait de même en glaner quelques-unes de bonnes dans le livre du chevalier de Cailly.

J'en cite seulement deux, deux bons mots de deux rimes ornés :

Contre un compilateur :

> " A cent particuliers ce qu'Eraste osa prendre,
> " Au public il vient de le rendre. "

Contre un mauvais médecin :

> " Oronte est bien malade ; il t'a désobligé
> " Fauste, va le traiter ; tu seras bien vengé (3). "

Le meilleur artisan d'Épigrammes, c'est-à-dire le plus malin, du XVII[e] siècle est, croyons-nous, le "tendre" Racine. Toutes ses Épigrammes sont des chefs-d'œuvre de goût, d'esprit, de style. Il faudrait faire un triage parmi celles de Boileau, qui sont fort inégales. Cependant Boileau aimait ces satires en raccourci ; il s'en servait comme d'une arme, ou même comme d'un bataillon : "Je commence toujours à déclarer la guerre " par des *Épigrammes*, disait M. Despréaux. C'est là

1. *Ibid.* — 2. *Ibid.* — 3. *Ibid.*, t. IV.

" mon premier acte d'hostilité ; je lâche d'abord ces " enfants perdus sur mes ennemis (1). "

*

" Jadis de nos auteurs les pointes ignorées
" Furent de l'Italie en nos vers attirées.

De l'Italie! Boileau n'est guère partisan du bel-esprit venu d'au-delà des monts. Il disait un jour du Théâtre-Italien : " Il y a du sel partout; c'est un grenier à sel (2). "

Certains contemporains partageaient son dégoût et faisaient écho à ses plaintes.

" .... Comme si l'on n'était pas
" Assez fou, quand on veut, en France,
" On fut avec avidité
" Chercher jusques dans l'Italie
" Des secours, dont, par charité,
" Elle assista notre folie (3). "

Dans la *Guerre Poétique* de Callières, on voit comment le Tasse "fit charger plusieurs chariots de *concetti* " de diverses espèces (4)." Les *concetti* sont la même denrée que l'on nomme les *pointes*. On voit aussi comment " Martial se présenta tout hérissé de *pointes*, " pour être élu Général des poètes d'Épigrammes. " Mais Catulle lui fut préféré. Et comme Martial " voulait s'en fâcher, on lui donna un corps séparé à " commander, composé de tous les poètes à jeux " de mots et à équivoques, qu'on destina pour " être détaché du corps d'armée de la poésie latine, et

1. *Bolaeana*, XXIII. — Parmi les gens lettrés et doctes, les Épigrammes latines étaient en honneur. Les Régents du collège Louis le Grand en décochèrent contre le poète latin Santeuil, qui les appelait : " Pubes Jesuitica sagittaria." (V. *Bourdaloue*, par le P. Lauras, t. I, p. 70.)

2. Ciz. Riv. *Récr.Litt.* CXX, p. 77.

3. P. du Cerceau. — *Le grand Prévôt du Parnasse.*

4. P. 104.

" pour être employés comme des espèces d'enfants " perdus propres à escarmoucher contre les pédants " modernes et contre les poètes Italiens (1). "

Fénelon se plaint aussi des Italiens: " Je suis résolu " de quitter.... tous les *pensieri* Italiens (2). " Les *pensieri* signifient aussi les *pointes*, ou jeux de mots jetés partout, à tout propos, à profusion. " Les anciens, " écrit encore Fénelon, ont évité l'écueil du bel esprit, " où les Italiens modernes sont tombés, et dont la " contagion s'est fait un peu sentir à plusieurs de nos " écrivains d'ailleurs très distingués (3). "

Mais les Italiens étaient-ils seuls coupables ? Nous l'avons vu plus haut, toute l'Europe lettrée raffinait, et visait au fin du fin. Le P. Rapin accuse les Espagnols aussi bien que nos autres voisins méridionaux, d'avoir importé chez nous les pointes et autres épices : " C'est " le vice ordinaire des Espagnols et des Italiens, qui " cherchent toujours à dire les choses finement (4). " On ne saurait nier cependant que l'Italie eût poussé jusqu'aux limites extrêmes la manie des pointes. Un auteur de ce pays-là, Gramigna, en avait même fait une sorte de traité ; il avait écrit un discours sur le travail prodigieux qu'il faut pour produire la quintessence d'esprit, d'où éclosent les *pensieri* et les *concetti*. Ce discours s'intitulait : *Della distillazione del cervello.*

Que si l'on veut se rendre compte de cette littérature raffinée d'outre-Pyrénées et d'au-delà des Alpes, contemporaine de notre hôtel de Rambouillet, il faut lire le livre du P. Bouhours : *De la Manière de bien penser.* Il y a réuni, d'une main délicate, les bouquets choisis de ces fleurs exotiques.

---

1. Ibid., p. 41.— 2. 3e *Dial. sur l'Éloq.*, Fin.— 3. *Lettre à l'Acad. Les anc. et les mod.* — 4. *Réflex.* etc., p. 167.

——— * ———

" Le vulgaire, ébloui de leur faux agrément,
" A ce nouvel appât courut avidement;
" La faveur du public excitant leur audace,
" Leur nombre impétueux inonda le Parnasse.

Le P. Bouhours parle de ce " faux agrément " et du " vulgaire ébloui. " On pourrait croire qu'il a traduit en prose les deux premiers vers du quatrain : " Ce " sont ces faiseurs de pointes qui pensent le plus " souvent faux. Quelque sujet qu'ils aient entre les " mains, ils veulent briller ; et pour l'ordinaire le bon " sens n'est pas ce qu'ils cherchent. Leur dessein est " d'éblouir; mais ils n'imposent qu'au peuple (1). "

Perrault, malgré son penchant pour les modernes, avait du goût; vers la fin du siècle, il déplorait l'abondance stérile de ces productions de l'esprit sous le règne poétique de Malherbe et sous le règne politique de Richelieu : " Tout était plein de jeux d'esprit et " dans les vers et dans la prose. C'était une abondance " de pointes, d'antithèses, de rébus, d'anagrammes, " d'acrostiches et de cent autres badineries puériles(2)."

Alceste, l'ennemi de tout le monde, ou mieux Molière, l'ennemi du faux esprit, fait bonne justice de toutes ces quintessences :

" Ce style figuré, dont on fait vanité,
" Sort du bon caractère et de la vérité ;
" Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
" Et ce n'est point ainsi que parle la nature.
" Le méchant goût du siècle en cela me fait peur ;
" Nos pères, tout grossiers, l'avaient beaucoup meilleur (3). "

Fénelon, à son tour, réclama contre ces colifichets : " On veut même trop de délicatesse, elle dégénère en

1. *Man. de bien penser*, 1er Dial. 1677. p. 38 et 39.
2. *Parall.* etc. 3e éd., t. I, p. 55-6.
3. *Misanth.*, Acte I, sc. 2.

" subtilité. On veut trop éblouir et surprendre... On " tombe dans le défaut de répandre un peu trop de " sel... L'esprit lasse beaucoup, dès qu'on l'affecte et " le prodigue... " Et le reste [1].

— * —

" Le madrigal d'abord en fut enveloppé;

" *D'abord*" n'est pas tout à fait une cheville. Il semble en effet que les concetti pénétrèrent dans la poésie du XVII[e] siècle, par le moyen de ces bluettes. Le Madrigal fut " *d'abord* " en pleine floraison dans l'académie très spirituelle et très choisie de l'hôtel de Rambouillet et l'un des tournois de littérature ingénieuse reçut le nom de *Journée des Madrigaux* (20 décembre 1653). Chacun sait le triomphe des Madrigaux parmi les aimables hôtes de la chambre bleue, au jour où le Duc de Montausier offrit à M[lle] de Rambouillet la *Guirlande de Julie.* Pour ce gracieux recueil, dix-neuf poètes avaient fait parler vingt-neuf fleurs, en soixante-deux Madrigaux. Les rimeurs à la mode s'étaient empressés de cueillir ces rimes fleuries et odorantes, dans le parterre de leur esprit. Ce sont les Chapelain, les Colletet, les Malleville, les Montausier, les Habert, les Scudéry, les Desmarets, et probablement le grand Corneille ; car plusieurs fleurs sont signées : M. C. [2]. Et tout cela est plein de traits, de pointes, d'antithèses, de jeux de mots, visant au grand fin. Le souci, le safran, l'hyacinthe, rivalisent d'affectation. Chaque petite fleur en est " enveloppée", comme parle Boileau.

Huet donnait la palme au Madrigal de Chapelain sur la *Couronne impériale* [3], qui est un des plus longs. On

1. *Lettre à l'Acad.*, ch. V.— 2. Peut-être faut-il lire: Monsieur Conrart. — 3. Huet, p. 44.

l'accorde généralement à l'un des plus courts, c'est-à-dire à la *Violette* de Desmarets. Elle aussi, malgré sa modestie, vise au raffinement ; mais la pointe en est naturelle :

" Franche d'ambition, je me cache sous l'herbe,
" Modeste en ma couleur, modeste en mon séjour ;
" Mais si sur votre front je puis me voir un jour,
" La plus humble des fleurs sera la plus superbe (1). "

—— * ——

" **Le sonnet orgueilleux lui-même en fut frappé.**

" *Lui-même* " pourrait peut-être se remplacer par " *surtout* ". Les recueils des cinquante premières années du Grand Siècle sont surchargés de Sonnets, généralement très fades, mais essayant d'attraper un quatorzième vers spirituel. C'est à cette recherche de la pointe finale du Sonnet, que Molière fit la guerre, en ridiculisant le Sonnet de Cotin sur *la fièvre qui tient la princesse Uranie ;* et celui de *Philis*, qui reste le type de l'euphuisme :

" Belle Philis, on désespère,
" Alors qu'on espère toujours. "

Parmi ce déluge de Sonnets traînant un bon mot quelconque, en guise de conclusion, j'en cueille un de Maître Adam, le menuisier : " *A M. le Maréchal de " la Milleraye, Grand Maître de l'Artillerie de France, " sur son voyage de Bourbon l'Archambaut, où il s'alla " baigner, après la prise d'Arras.*

" Quel prodige veux-tu nous montrer de nouveau,
" Toi qui ne vomis rien que flamme et que tempête ?
" Crois-tu que les lauriers qui font courber ta tête,
" Étant nourris de feu, puissent vivre dans l'eau ?

1. V. Ch. L. Livet. — *Préc. et Préc. App.*

" Hercule ainsi que toi, dès l'âge du berceau,
" Eut toujours aux combats sa dextre toute prête ;
" Mais ayant achevé sa dernière conquête,
" La flamme couronna sa vie et son tombeau.
" Toutefois admirant ta valeur sans pareille,
" Être, comme un soleil, une errante merveille,
" Qui sert de phare aux yeux de cent héros divers ;
" Le seul raisonnement où mon âme se fonde,
" C'est qu'ayant par tes faits étonné l'univers,
" Tu vas comme un soleil te reposer dans l'onde (1). "

——— * ———

" **La tragédie en fit ses plus chères délices ;**

Boileau dit en note : " La *Silvie* de Mairet " ; et Brossette : " Principalement la *Silvie* de Mairet ". — Mais les prédécesseurs et les contemporains de Mairet parlaient un peu tous comme Sylvie. Il n'est personne qui ne sache le jeu de mots par lequel la *Thisbé* de Théophile saluait le poignard ensanglanté de *Pyrame:*

" Ah ! voici ce poignard qui du sang de son maître
" S'est souillé lâchement ; il en *rougit*, le traître. "

Rotrou, dans son *Iphigénie*, fait errer Agamemnon sur la plage; et, autour du roi d'Argos, la nature est si calme que le plus grand vent est celui " de son haleine".

Hélas ! le fier Corneille ne s'affranchit pas tout d'un coup de la servitude des concetti. Le *Cid* Campeador, entre son duel et sa victoire, fait de l'esprit. Quand il apporte à Chimène l'épée qui a tué le Comte, Chimène refuse de voir cet " homicide acier " ;

" Il est teint de mon sang !
Rodrigue.
Plonge-le dans le mien ;
" Et fais-lui perdre ainsi la teinture du tien. "

Et ailleurs, le vers fameux :

" La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau. "

1. *Œuv.* etc... d'après l'éd. orig. de 1644, p. 45.

Dans la même pièce encore, l'Infante d'Espagne fait ce bon mot français :

" Ma plus douce espérance est de perdre l'espoir. "

Fénelon, quatre-vingts ans plus tard, déplorait ce même excès de fadeur chez les rois de notre théâtre : " On n'osait, dit-il, mourir sur la scène, sans faire des " pointes et des jeux d'esprit en mourant. " Dans leurs pièces, " une personne imparfaite était nommée un " soleil, ou tout au moins une aurore; ses yeux étaient " deux astres ([1]). " Racine tomba une ou deux fois dans ces puérilités; mais il eut trop de goût pour se laisser entraîner au torrent.

Au surplus, le bon sens de Corneille lui avait fait promptement sentir le ridicule des pointes trop multipliées. Dans l'Examen *de la Galerie du Palais*, une de ses pièces d'essai, " le style, dit-il, en est plus fort et " plus dégagé de *pointes.* "

Lorsque Racine prononça l'éloge de son rival, il fit ressortir le mérite qu'avait eu le créateur de la " scène " française ", à délivrer la tragédie d'une " diction " encore plus vicieuse que l'action, et dont les *pointes* " et de misérables jeux de mots faisaient le principal " ornement. "

——— * ———

" **L'élégie en orna ses douloureux caprices.**

Semblable à la veuve, désolée mais frivole, dont parle Fénelon, qui porterait " le deuil, avec beaucoup " de broderie, de frisure et de rubans ([2]). "

Despréaux se rit ailleurs de ces larmes à la glace, coulant d'un œil peu affligé, et des auteurs

" Qui toujours bien mangeant meurent par métaphore ([3]). "

1. *Lettre à l'Acad.*, ch. VI.— 2. *Lettre à l'Acad.*, ch. IV.— 3. *Sat.* IX.

Les exemples seraient aussi fastidieux que nombreux. Les tristesses alambiquées abondent même chez le puriste Malherbe et même en cette élégie modèle adressée à C. du Périer. Malherbe dit à ce père infortuné des gentillesses comme celles-ci :

" Ne te lasse donc plus d'inutiles complaintes ;
" Et, sage à l'avenir,
" Aime une ombre comme ombre, et des cendres éteintes
" Éteins le souvenir.
" C'est bien, je le confesse, une juste coutume
" Que le cœur affligé,
" Par le canal des yeux vidant son amertume,
" Cherche d'être allégé. "

C'est le cas de dire avec l'Eudoxe du P. Bouhours : " Les jeux d'esprit ne s'accordent pas bien avec les " larmes ; et il n'est pas question de pointes, quand on " est saisi de douleur (1). "

Boileau ne parle point des jeux d'esprit semés au travers des poèmes épiques. Pourquoi? Ils fleurissent pourtant parmi ces élucubrations graves et interminables, tout comme dans les bluettes de " deux rimes " ornées, ou de quatorze vers, ou autres. L'Italie avait encore fourni à la France des modèles accomplis de cette " éclatante folie". On voit, par exemple, chez l'Arioste, un héros, qui combattait d'estoc et de taille, après sa mort, sans s'apercevoir qu'on l'avait occis :

" Le pauvre homme était mort; et tout mort qu'il était,
" Sans voir qu'il était mort, ce brave combattait (2)! "

" Les poètes italiens ne sont guère naturels ; ils " fardent tout ; et le Tasse, par ce seul endroit, est

1. *Man. de bien penser*, 1687, 3e dial., p. 300.

" Il pover' uomo, che non s'en era accerto,
" Andava combattendo, ed era morto. "

2. V. P. Bouhours, *Man. de bien penser*.

" bien au-dessous de Virgile... Le Tasse, qui est un " si beau génie, tient un peu du caractère des femmes " coquettes, qui mettent du fard, quelque belles qu'elles ' soient; sans prendre garde que l'artifice gâte en elles " la nature (1). " Boileau était d'un avis tout semblable et l'on sait quel cas il faisait de ce " clinquant " du Tasse.

Nous n'irons point déterrer les jeux de mots français dans l'immense fatras des épopées, écloses avant l'*Art Poétique*. L'ouvrage serait long et de bien peu de profit ; citons-en seulement quelques-uns, pour mémoire. Chez le Père Le Moyne, saint Louis se jette à la nage, pour gagner la terre ferme ; le poète agrémente ainsi cet acte de courage :

" Le beau feu de son cœur lui fait mépriser l'eau. "

Cette belle antithèse de l'eau et du feu a aussi tenté le génie de Saint-Amant. Au début de son *Moyse sauvé*, il demande au grand Législateur du peuple d'Israël, " une étincelle de l'auguste feu " qu'il vit " briller au " buisson " ; et le poète termine son invocation par ce joli trait :

" .... Fais qu'en ce tableau,
" Ce feu me serve enfin à te sauver de l'eau (2). "

Scudéry parsème aussi de ces fleurs les prouesses épiques de son *Alaric*.

" Mais si le ciel rougit, la triste Amalasonthe
" Rougit ainsi que lui de dépit et de honte (3). "

Le plus beau type de ces fadaises est le poème de *la Magdelaine au désert de la Sainte-Baume, par le P. Pierre de S. Louis, Religieux Carme de la province de*

1. P. Bouhours, *Man. de bien penser*, *1687*, p. 236-237.
2. Ire P. Éd. de 1660, p. 2.
3. L. III.

Provence. Cette merveille incroyable voyait le jour, au moment où Boileau allait entreprendre sa Poétique. C'est une épopée en douze chants et en jeux de mots. Voici, pris au hasard, le tableau des larmes de la sainte pénitente :

" Les plantes de ses pieds sont celles qu'elle arrose... ;
" Quand ses yeux, plus coulants qu'une éponge pressée,
" Font pleuvoir sur le ciel, cette terre abaissée,
" Pesez donc de ses pleurs le poids et l'ascendant,
" Par la chute d'une eau qui monte en descendant...
" ... Et l'ancre sacrée et sainte qui l'amarre,
" La faisant fondre en eau, change Marie en mare (1). "

Par un procédé inconnu des Homère et des Chapelain, l'auteur de la *Magdelaine* imagine que la sainte solitaire interroge l'écho et que l'écho lui répond. Voici deux ou trois échantillons de ce dialogue :

— " Comment, pour *ses* malheurs, doit paraître Marie ?
— " Marrie.
— " Mon esprit sera-t-il, en ce lieu, réjoui ?
— " Oui.
— " Me répondras-tu bien, si je te le demande,
" Te pressant derechef par une autre demande ?
— " Demande.
— " Dis-moi doncques, Écho, serai-je ici longtemps ?
" (Écoutez-moi, rochers, et toi, mon antre, entends !)
— " Trente ans (2). "

Ces spécimens suffiraient et au-delà. Toutefois je cède à l'envie de transcrire un autre passage. C'est celui où le poète, à propos d'une tête de mort et de la pénitence de Magdelaine, s'égaie sur les temps du verbe :

" En regardant toujours ce têt de trépassé
" Elle voit le futur dans ce présent passé...
" .... Elle s'occupe à punir le forfait
" De son temps prétérit qui ne fut qu'imparfait,

1. Liv. V. — 2. Liv. II.

" Temps de qui le futur réparera les pertes,
" Par tant d'afflictions et de peines souffertes ;
" Et le présent est tel, que c'est l'indicatif
" D'un amour qui s'en va jusqu'à l'infinitif (1). "

Je taxe de haute et excessive indulgence le Philanthe et l'Eudoxe du P. Bouhours, qui déclarent avoir lu ce poème " avec tant de plaisir ". — " Aussi bien, dit " Philanthe, est-il au-dessus des règles, et d'une espèce " particulière, qui ne laisse pas d'avoir son prix.

— " C'est assurément une pièce originale, répartit " Eudoxe; et je trouve bon, pour l'amour de vous, que " les yeux de la pécheresse pénitente soient des " *chandelles fondues;* que, *de moulins à vent, ils deviennent des moulins à eau,* etc. (2) "

Si le P. Bouhours a connu cette œuvre bizarre, elle a dû passer sous les yeux de Boileau. Aurait-il par hasard jugé, lui aussi, que c'était "une pièce originale"? Cependant, même le P. Bouhours estime que parfois l'esprit, dans ce poème, dépasse les bornes; par exemple quand l'auteur définit ainsi " la voûte de la Sainte-" Baume, qui est fort humide et qui dégoutte conti-" nuellement :

" Alambic lambrissé sans diminution,
" Lambris alambiqué sans interruption (3). "

1. L. II, p. 18 et 20.

2. *Man. de bien penser*, 2e dial. 1687, p. 123.

3. Ibid. 3e dial. p. 307. " Je suis convaincu qu'il serait impossible à qui " que ce soit de faire volontairement dix vers aussi étranges que ceux du " Père Pierre de Saint-Louis; car son détestable n'est jamais commun, ni " facile; c'est un détestable exquis, savant, consciencieux, admirablement " soutenu d'un bout à l'autre. Il n'y a pas un seul vers faible dans tout " le poème; (par vers faible j'entends un vers raisonnable ou insignifiant); " chacun renferme un concetti inattendu, une bizarrerie inexplicable. " (Th. Gautier. *Les grotesques*, Nlle éd., p. 143.)

*

" Un héros sur la scène eut soin de s'en parer,
" Et sans pointe un amant n'osa plus soupirer;
" On vit tous les bergers, dans leurs plaintes nouvelles,
" Fidèles à la pointe encor plus qu'à leurs belles.

Boileau se répète. Le premier vers semble être la doublure de celui-ci :

" La tragédie en fit ses plus chères délices ;

Nous avons, avec Boileau, énuméré les défauts, l'affectation, le raffinement des fausses Bergeries, Idyllies, Foresteries. Bornons-nous à citer la phrase où Fénelon réclame du naturel dans les scènes rustiques. Fénelon demande au poète bucolique de faire oublier qu'il est auteur : " Je veux qu'il me mette devant les yeux un " laboureur qui craint pour ses moissons, un berger " qui ne connaît que son village et son troupeau, une " nourrice attendrie pour son petit enfant ; je veux " qu'il me fasse penser, non à lui et à son bel esprit, " mais aux bergers qu'il fait parler (1). "

*

" Chaque mot eut toujours deux visages divers,

Que fait là le mot " toujours " ? Le mot " chaque " ne suffisait-il pas?

Je m'imagine que Despréaux, en écrivant cette ligne, se sentit inspiré de composer une Satire contre l'*Équivoque*. Je n'en ai aucune preuve, sinon que, trente ans après, Despréaux, chargé de quatorze lustres, rima cette Satire bien longue et bien pauvre, où il revient sur les jeux de mots de Voiture (2).

1. *Lettre à l'Acad.* V.
2. Les " deux visages divers " du jeu de mots semblent avoir été rajeunis par A. Chénier, quand il appela le calembour : "*Janus* ".
" Ce Janus à deux fronts, l'hébété calembour. "
C'est du reste le terme employé par Soame et Dryden :
" Each word like *Janus* had a double face. "

Je ne sache pas d'exemple plus misérable de ces sottises d'esprit que l'épitaphe rimée par le sieur Flaminio de Birague :

" Passant, penses-tu pas de passer le passage
" Qu'en mourant j'ai passé ? Pense le même pas ;
" Si tu n'y penses bien, de vrai, tu n'es pas sage ;
" Car, possible, demain, passeras au trépas (1). "

Mettre de pareilles niaiseries dans la bouche d'un mort, c'est, comme on disait alors, le *nec plus ultra.*

*

" **La prose la reçut aussi bien que les vers.**

Avant d'exposer comment la prose française s'émailla de pointes, écoutons un morceau de prose italienne ; je me trompe, c'est de la prose latine, mais écrite par un italien vers 1640. Il décrit le siège de Maëstricht ; j'emprunte cet extrait au P. Bouhours : " Après avoir dit que le canon emportait aux uns les " cuisses, aux autres la tête, à quelques-uns les épaules " et les bras ; que leurs membres, arrachés avec vio- " lence, allaient blesser leurs compagnons qui mou- " raient, pour ainsi dire, par les mains de leurs gens, " et de leurs amis, il ajoute que d'autres ayant été " coupés en deux par les chaînes dont le canon, était " chargé, combattaient de la moitié du corps, et se " survivant, vengeaient la partie d'eux-mêmes qu'ils " venaient de perdre (2). " On peut, après ce morceau, citer les raffinements de la prose de France. Je choisis dans les pages des maîtres, la racaille écrivassière ne tirant pas à conséquence.

Voiture (qu'il eût fallu conserver dans du sucre, disait Mlle de Bourbon), écrit à un homme affligé : " Votre éloquence rend votre douleur vraiment con-

1. V. Goujet, t. XII, p. 373. — 2. *Man. de bien penser*, IIIe Dial.

" tagieuse; et quelle glace, je ne dirai pas de Lorraine, " mais de Norvège et de Moscovie, ne fondrait pas à " la chaleur de vos belles larmes?" Il écrit de Lisbonne, " octobre 1633 : " Je m'en vais dans un vaisseau, qui ne " porte que moi et huit cents caisses de sucre. De sorte " que si je viens à bon port, j'arriverai confit ; et si, " d'aventure, je fais naufrage avec cela, ce me sera au " moins quelque consolation, de ce que je mourrai en " eau douce." Il écrit à Godeau, le futur évêque de Grasse : " L'Afrique ne m'a rien fait voir de plus nou- " veau, ni de plus extraordinaire (que vos ouvrages). " En les lisant à l'ombre de ses palmes, je vous les ai " toutes souhaitées ; et en même temps que je me con- " sidérais avoir été plus avant qu'Hercule, je me suis " vu bien loin derrière vous."

Il faudrait transcrire la moitié de ces lettres ; c'est de la quintessence. Passons à Balzac. Après un vomissement de sang, ce joyeux malade écrit: " Je n'oserais " pas dire comme auparavant que je vous aime de " toute mon âme, puisque j'en ai perdu plus de la " moitié."

Monseigneur de la Valette, devenu Cardinal, va échanger la soutane noire contre la pourpre, Balzac lui dit : "Vous quitterez le deuil, pour vous habiller de " la couleur des roses (1)."

Et à Richelieu : " Nos armées sont les bras de votre " tête (2)."

A Corneille, en le félicitant de son *Cinna :* " Votre " *Cinna* guérit les malades. Il fait que les paralytiques " battent des mains ; il rend la parole à un muet, ce " serait trop peu de dire à un enrhumé. En effet, j'avais " perdu la parole avec la voix (3)."

1. 1 fév. 1691. — 2. 25 déc. 1625. — 3. 17 janv. 1643.

J'en passe des milliers et des meilleurs.

Qu'il suffise de nommer les romans en huit et dix tomes. C'est là que poussent, s'étalent et brillent à l'aise toutes ces fausses fleurs.

———*———

" **L'avocat au Palais en hérissa son style.**

Boileau garda toujours rancune au style, aux choses, et aux gens du Palais. Il avait été d'abord destiné à parler le langage de la chicane et à vivre de procédure. Mais la répugnance vint vite; et le jeune Nicolas s'en

" Alla loin du Palais, errer sur le Parnasse ([1]). "

Il ne pouvait goûter les déclamations des avocats, ni les harangues des magistrats, ni les formules des greffiers. — "Conversant un jour avec l'Avocat-Géné-" ral de Harlay, il louait Virgile de ne dire jamais rien " de trop. — Je ne me serais pas douté, dit Harlay, " que ce fût là un si grand mérite.—Si grand, répartit " Boileau, que c'est celui qui manque à toutes vos " harangues ([2]). "

Le ton et la voix puissante des gens de basoche excitaient son indignation, ou sa verve. " L'Avocat " Fourcroi, qui avait des poumons redoutables, dispu-" tait contre Molière en présence de Boileau; celui-ci " se tournant vers Molière, lui dit : Qu'est-ce que la " raison, avec un filet de voix, contre une gueule " comme celle-là ([3]) ? "

Dans une des Satires il fait une mention plaisante de l'Avocat Gauthier-la-Gueule ; il appelle le Palais :

" ... Ce pays barbare,
" Où l'on voit tous les jours l'innocence aux abois

1. Ép. V. — 2. *Notes hist. sur Boil.* Éd. Ménard, t. I, p. LIX. — 3. *Ibid.*, p. LXIII.

" Errer dans les détours d'un dédale de lois,
" Et, dans l'amas confus des chicanes énormes,
" Ce qui fut blanc au fond rendu noir par les formes.(1) "

Le *Lutrin* est semé d'autres épigrammes contre la chicane, déesse Normande, sœur de la Discorde. — Dans une lettre de 1704 (2), Despréaux raconte à l'avocat Brossette son aversion pour le Droit civil ; et à ce propos, il cite des vers latins commis par lui jadis, contre la science de la procédure. Il avait, dit-il, comparé "les lois du Digeste aux dents de dragon que " sema Cadmus, et dont il naissait des gens armés qui " se tuaient les uns les autres. "

C'était la mode au XVIIe siècle de rire de l'avocasserie presque autant que de la médecine. Corneille, l'ex-avocat de Rouen, avait plaisanté, avec son *Menteur*, de ces " royaumes du Code ", où l'on apprenait

" Le Digeste nouveau, le vieux, l'infortiat,
" Et ce qu'en dit Jason, Balde Accurse, Alciat, "

et où l'on devenait " un homme à paragraphe (3) ."

Racine aiguisa bien d'autres flèches, dans ses *Plaideurs*. Son Petit-Jean plaidait du beau ton, en récitant son commencement :

" Quand je vois les Césars, quand je vois leur fortune,
" Quand je vois le soleil, et quand je vois la lune... "

Le collègue de Petit-Jean plaidait comme Le Maître, lorsqu'il remontait au-delà du déluge à propos d'un chapon et terminait son exorde par une tirade, des *Métamorphoses :*

" Unus erat toto... "

Alors encore, comme parle La Bruyère, " Ovide et " Catulle achevaient de décider des mariages et des " testaments, et venaient avec les *Pandectes* au secours

1. *Sat.* I. — 2. 15 juin. — 3. Acte I, sc. 6.

" de la veuve et des pupilles. " Patru, plaidant pour la veuve Doublet, alléguait " ce fameux différend pour " l'île de Salamine, qui fut en dispute si longtemps " entre les villes d'Athènes et de Mégare (1). " Toute la belle antiquité défilait dans les phrases pompeuses des avocats (2). On citait aussi Aristote, Platon ou autres sages des vieux siècles (3).

On conçoit alors qu'au milieu des textes de Justinien et de Cujas, les orateurs fissent apparoir les fleurs du bel esprit, et que leur style fût "*hérissé*" de pointes. Perrault se plaint de cette manie de la basoche, en félicitant Le Maître d'y avoir échappé. Le Maître, dit-il, préserva son éloquence " des jeux de mots, des " antithèses, du galimatias et du Phébus, qui faisait " alors les délices de l'orateur et de ses auditeurs (4)."

Toutefois, même chez les princes du barreau, ne saurait-on découvrir quelque trace du style précieux ? Patru, le juge austère du beau langage, le conseiller de Despréaux, se déride quelquefois. Plaidant pour *l'Université de Paris*, il déplore la condition des pauvres étudiants doués d'un génie méconnu : " N'at- " tendez pas, dit Patru, qu'on aille chercher dans un " galetas ces lampes ardentes, pour les mettre sur le " chandelier... (5) " Patru, faisant l'éloge de Messire Pomponne de Bellièvre, premier Président, raconte comment l'éloquence de son héros " a terrassé ce monstre " qui ne se nourrit que de sang et de larmes... Pour " cela, s'écrie Patru, il tonne, il foudroie, il mêle le ciel " et la terre. Mais de toutes ces tempêtes, il ne s'en

1. Éd. de 1681, p. 213.
2. L'un d'eux, un jour, s'étant avisé de rappeler la guerre de Troie et le Scamandre, son adversaire l'interrompit et s'écria : " La cour observera " que ma partie ne s'appelle pas Scamandre, mais Michaut. "
3. V. Patru, *XIIe Plaid.* Ib. p. 289. — 4. *Parall.* 2e éd., t. II, p. 245. — 5. *4e Plaid.* l. c. p. 77.

" forme que des pluies douces, que des pluies de jus- " tice et de bénédiction, qui consolent, qui rafraî- " chissent, etc....(1). "

—— * ——

" Et le Docteur en chaire en sema l'Évangile.

Boileau désigne par une note, "le petit Père André " Augustin. " Brossette renforce cette note : " C'est " ainsi que pêchait M. Mascaron; il se plaisait à ces " jeux de mots et à ces pointes; et les rieurs disaient " de ses sermons que c'était un recueil d'épigrammes. " Le petit Père André Boulanger, Augustin, prêchait " de la même manière. " — En 1657, Loret annonçant la mort de ce prédicateur, l'appelait :

" Ce digne Augustin Réformé,
" Par la France si renommé,
" Qui prêchait souvent l'Évangile
" D'un assez agréable style ".

Trop agréable en vérité, s'il mêlait réellement à ses prédications tous les bons mots qu'on lui a prêtés. Vigneul-Marville décharge, en partie, la réputation du petit Père André ; il traite même de contes, certaines anecdotes que l'on débitait au sujet du " digne " Augustin ". — " Je l'ai souvent écouté ; mais je n'ai " jamais remarqué qu'il ait dit les impertinences qu'on " lui attribue, et dont assurément il n'était point " capable. Il menait une vie très sainte et très austère, " et n'avait nulle considération pour le monde. Son " talent n'était pas de farder la vérité ; il la présentait " toute nue sans ornements et sans voile. Toutes ses " expressions étaient naïves et fort naturelles ; et c'est " ce qui a donné lieu aux contes qu'on a faits de lui.

---

1. *Ib.*, p. 131.

" Il faisait un grand usage des proverbes les plus " populaires et les plus communs; comme lorsque, la " Reine Anne d'Autriche arrivant à son sermon qui " était déjà commencé, il lui dit pour tout compliment: " Soyez la bienvenue, Madame ; nous n'en mettrons " pas plus grand pot-au-feu; et poursuivit son discours, " sans le reprendre dès le commencement, selon sa " coutume. Ses comparaisons, comme ses autres " figures, étaient toujours prises de ce qu'il y a de " plus bas. J'ai ouï dire à un docteur de Sorbonne, " qu'un jour il fut fort surpris de lui entendre comparer " les quatre Docteurs de l'Église latine aux quatre " Rois de notre jeu de cartes. S. Augustin, disait-il, " est le roi de cœur, par sa grande charité ; S. Am- " broise est le roi de trèfle, par les fleurs de son élo- " quence; S. Jérôme est le roi de pique, par son style " mordant; S. Grégoire est le roi de carreau, par son " peu d'élévation. "

Un jour le petit Père André, dans l'église des Jésuites, faisait ainsi l'éloge des Jésuites. Il compa- parait le monde chrétien à " une grande salade : les " nations en sont les herbes ; le sel, les Docteurs, " *vos estis sal terræ ;* le vinaigre, les macérations ; et " l'huile, les bons Pères Jésuites. Y a-t-il rien de plus " doux qu'un bon père Jésuite ?... "

Tallemant des Réaux, qui n'a guère l'habitude d'épargner les gens de sa connaissance, dit du P. André que, sans avoir " dessein de faire rire,... il était " bouffon naturellement, et avait même quelque chose " de Tabarin dans la mine. " Mais, selon le même anecdotier, le P. André cherchait si peu à débiter des choses bouffonnes en chaire, que, pour se punir, s'il lui en échappait, " il se donnait la discipline ". Enfin, " il était bon religieux et fort suivi par toutes sortes

" de gens ; par quelques-uns pour rire, et par le reste " à cause qu'il les touchait ([1]). "

Finissons par cette remarque. Le petit P. André devait avoir d'autre mérite que celui des *pointes triviales*, puisqu'il prêcha, et " toucha " ses auditeurs, pendant 55 ans. Cet " orateur jovial ", comme le qualifie Loret,

" En l'an octante de son âge,
" Mourut, dont ce fut grand dommage :
" Car ce Père laborieux
" A prêché tant jeune que vieux
" (Ayant de Dieu l'âme conduite)
" Cinquante-et-cinq ans tout de suite,
" Tant le Carême que l'Avent
" Et d'autres jours assez souvent.
" Ainsi la chose est bien certaine
" Que dans notre Église romaine
" Nul autre jusques aujourd'hui
" N'a jamais tant prêché que lui ([2]). "

Les prédicateurs avaient cru pouvoir " *embellir* " l'Évangile, pour se faire goûter et entendre d'une société pointilleuse et raffineuse. Heureusement le temps vint où Bossuet, Bourdaloue et plusieurs autres, purent apprendre aux chrétiens le catéchisme, sans ces ridicules et presque sacrilèges " ornements ". Avant eux, et peut-être même plus tard, on entendit de ces prédicateurs,

" Qui font d'une sainte morale
" Un sacrilège jeu d'esprit.
" C'est leur génie et leur adresse,
" Non nos maux et notre faiblesse,
" Qu'ils veulent nous faire sentir ;
" Et fiers du vain dessein de plaire,
" Ils laissent au pasteur vulgaire
" L'humble gloire de convertir. "

1. Op. cit., t. IV. — 2. *Muze hist.* 22 Sept. 1657.

Ainsi s'exprime La Mothe [1]; le génovéfain Sanlecque apostrophe l'orateur chrétien qui raffine :

> " Toi, qui dans tes sermons pleins de faux ornements,
> " Fais dire au Saint-Esprit des phrases de romans... [2]"

Recueillons, uniquement pour mémoire, trois ou quatre bribes de cette éloquence déplorable. Voici un passage d'un *Discours funèbre*, prononcé aux obsèques du roi Louis XIII; le P. Bouhours l'a transcrit dans sa *Manière de bien penser*. "Royale abstinence " des plaisirs, soleil naissant dans les abîmes, pléni- " tude dans le vide, manne dans les déserts, toison " sèche où tout est trempé, toison trempée où tout est " sec, etc... "

" Nous avons vu, écrit le même P. Bouhours, des " prédicateurs charmer le monde par des discours " tout semés de concetti et de pensées fausses... Je " ne puis me souvenir sans indignation d'un prédica- " teur qui dit un jour à des Religieuses qu'elles " devaient avoir toujours le cure-dent à la main, parce " que les communautés régulières ressemblent aux " dents qui, pour être belles, doivent être bien rangées, " bien blanches et bien nettes. " Cela vaut à peu près ce trait "d'un prédicateur Italien qui, prêchant à " Milan, le jour de Pâques, devant le Cardinal Charles " Borromée, archevêque de la ville, dit aux peuples " qu'ils avaient un prélat semblable à un œuf de " Pâques, qui est rouge, qui est béni, mais qui est un " peu dur [3]. "

L'historien de Valois dit une anecdote aussi ingénieuse du fameux évêque de Belley, M. le Camus. " Il se plaisait fort à faire des allusions. Je lui en

1. *Odes*, etc. 5e éd. 1719, p. 194. — 2. *Poésies*, édit. de Harlem, p. 13. — 4. *Manière de bien penser*, IVe Dial. — 3. Ibid. IIe Dial.

" entendis faire une plaisante un jour. Il faisait le " panégyrique de saint Marcel. Son texte fut le nom " du saint *(Marcellus)*, qu'il coupa en trois, pour les " trois parties de son discours. Il dit qu'il trouvait trois " choses cachées dans le nom de ce grand Saint : " 1° que *mar* voulait dire, qu'il avait été une *mer* de " charité et d'amour envers son prochain ; que *cel* " montrait qu'il avait eu, au souverain degré, le *sel* de " la sagesse des enfants de Dieu ; 3° enfin que *lus* " prouvait assez comme il avait porté la *lumière* de " l'Évangile à tout un grand peuple, et comme lui-" même avait été une lumière de l'Église et la lampe " ardente qui brûlait de l'amour divin ([1]) ".

Tout le monde a lu dans les *Dialogues sur l'Éloquence*, l'analyse du sermon des Cendres." Disons donc " ce que j'ai retenu. Voici le texte : *Cinerem tanquam* " *panem manducabam*, je mangeais la cendre comme " mon pain. Peut-on trouver un texte plus ingénieux, " pour le jour des Cendres ? Il (l'orateur) a montré " que, selon ce passage, la cendre doit être aujourd'hui " la nourriture de nos âmes ; puis il a enchâssé dans " son avant-propos, le plus agréablement du monde, " l'histoire d'Artémise sur les cendres de son époux. " Sa chute, à son *Ave Maria*, a été pleine d'art. Sa " division était heureuse ; vous en jugerez. Cette " cendre, dit-il, quoiqu'elle soit un signe de pénitence, " est un principe de félicité ; quoiqu'elle semble nous " humilier, elle est une source de gloire ; quoiqu'elle " représente la mort, elle est un remède qui donne " l'immortalité. Il a repris cette division en plusieurs " manières; et chaque fois il donnait un nouveau lustre " à ses antithèses. Le reste du discours n'était ni

1. *Valesiana*, p. 50.

" moins poli, ni moins brillant ; la diction était pure, " les pensées nouvelles, les périodes nombreuses ; " chacune finissait par quelque trait surprenant [1] ."

Le grand Bossuet, qui avait prêché à l'hôtel de Rambouillet, " si tôt et si tard ", donna lui-même un peu tout d'abord dans le genre précieux. Il s'amuse, dans le Panégyrique du martyr saint Gorgon, à parler d'un rasoir, en commentant le texte : *Sicut novacula acuta fecisti dolum :* " Que de peines on prend pour " aiguiser un rasoir ! Que de soins pour l'affiler! Com- " bien de fois le faut-il passer sur la pierre ! etc... " Bossuet changea bien vite de ton, pour sa gloire et pour la nôtre.

Cette mode aussi passa; on finit par prêcher l'Évangile, et d'aucuns le firent dans le plus pur et le plus haut langage que la France ait parlé. A la fin du siècle, une autre prédication eût semblé ridicule et indigne aux nobles esprits : " Que pourrait-on croire, écrivait " Fénelon à l'Académie, d'un prédicateur qui viendrait " montrer aux pécheurs le jugement de Dieu pendant " sur leur tête et l'enfer ouvert sous leurs pieds, avec " les jeux de mots les plus affectés [2] ? " La Bruyère affirme le succès du P. Séraphin, capucin, qui se fit applaudir des courtisans, parce qu'il annonçait la parole de Dieu. Le goût des gens de cour avait dû nécessairement prendre une autre direction, en entendant Monsieur de Meaux et le P. Bourdaloue. " Les cita- " tions profanes, les froides allusions, le mauvais " pathétique, les antithèses, les figures outrées ont fini : " les portraits finiront et feront place à une simple

1. *Dial. I.*

2. Dans le second Dialogue, Fénelon condamne encore les antithèses et autres colifichets de l'éloquence bel-esprit : mais il condamne au même endroit le style gothique, qu'il assimile aux concetti (!).

3. *Lettre à l'Académie IV.*

" explication de l'Évangile, jointe aux mouvements " qui inspirent la conversion [1] ".

En 1687, le P. de la Rue prêchait devant le Roi. Un courtisan "des plus habiles" s'autorisa de son expérience pour prémunir l'orateur Jésuite contre le danger des pointes et épigrammes déplacées dans un sermon : " Ne donnez pas, lui dit-il, dans l'écueil " commun ; ne prétendez pas réussir en nous flattant " l'oreille par un étalage de fins mots. Si vous allez par " le chemin du bel esprit, vous trouverez ici des gens, " qui en mettront plus dans un seul couplet de chan- " son, que vous dans tout un sermon. Ils se railleront " de vous. Mais parlez-leur de Dieu vivement et pru- " demment [2]. "

Le P. Bouhours constatait avec joie le retour au langage sérieux et apostolique de la chaire : "Le goût " du siècle a bien changé là-dessus ; et on se moque- " rait aujourd'hui d'un prédicateur qui, pour prouver " que les jeunes gens meurent quelquefois avant les " personnes âgées, dirait que *Jean courut plus vite au " sépulcre que Pierre et y vint le premier.* On n'aimerait " pas non plus à entendre dire dans la chaire, que les " femmes, avec leurs patins, ajoutent quelque chose à " leur taille, contre la parole de Jésus-Christ, et font " mentir la vérité même [3]. " Et le judicieux critique aligne plusieurs exemples du même goût ; lesquels eussent fait sourire de pitié les auditeurs devenus, sinon plus chrétiens (tout le grand siècle fut un siècle de foi), mais plus sages appréciateurs de la parole évangélique.

Boursault avait un fils Théatin. Ce jeune Religieux

---

1. *Caract.* ch. XV. — 2. P. de la Rue, *Préf.* de ses *Sermons.* — 3. *Man. de bien penser*, 1687.

se fit corriger par son père une des premières compositions oratoires où il s'exerça. En lui renvoyant le sermon corrigé, le poète écrivit au jeune prédicateur : "Quel-
" que esprit qu'il y eût dans ce que disaient autrefois
" le P. André, et après lui, le P. Lenfant qui a été
" son singe, ce ne sont pas des modèles à imiter... Si
" vous avez donc quelqu'un à imiter, que ce soit, chez
" les Jésuites : Girou, la Rue et Bourdaloue ; chez les
" PP. de l'Oratoire: Huber, de la Roche et La Tour;
" parmi les Évêques : Mascaron, Fromentières,
" Fléchier, et Soanen, qui sont arrivés à cette dignité
" par leur mérite ; et parmi les Abbés : Desalleurs,
" Bignon, Anselme et Boileau, qui apparemment y
" arriveront bientôt (1). "

Donc, avec d'autres modèles, l'éloquence chrétienne avait pris d'autres allures. La Bruyère définit ce nouveau caractère de la prédication, à la fin du XVIIe siècle, quand il dit du prédicateur : " Il n'a besoin que " d'une noble simplicité. " Malheureusement, dans les œuvres humaines, quand un défaut disparaît, il en survient presque toujours un autre. Le grand style des maîtres de la chaire avait ébloui quelques génies impersonnels ; on essayait de voler à la hauteur des aigles, sans consulter ses propres forces : " L'Évêque
" de Meaux, écrit encore La Bruyère, et le P. Bour-
" daloue, me rappellent Démosthène et Cicéron. Tous
" deux, maîtres dans l'éloquence de la chaire, ont eu le
" destin des grands modèles : l'un a fait de mauvais
" censeurs, l'autre de mauvais copistes (2). "

Le style solennel retentissait à tous les échos de la cour et de la ville ; au théâtre, à l'Académie, en chaire, au Palais. Le solennel devint la mode. Il remplaça les

1. *Lettres*, t. II. — 2. *Caract.* ch. XV.

pointes récentes, et le trivial des temps lointains. Poètes, orateurs, dramaturges, se mirent en devoir de copier les phrases de

" L'élégant *Télémaque* et du noble Fléchier. "

L'abbé de Villiers, imitateur de Boileau, en fait la remarque ; il poursuit de la sorte :

" ...L'avocat en compose
" L'exorde et les trois quarts d'une première cause.
" Pour une vigne, un champ, dont il faut décider,
" On entend au Palais *Télémaque* plaider,
" Et contre un chicaneur implorer la justice
" Du style dont Mentor instruit le fils d'Ulysse.
" Des phrases de Fléchier la chaire s'applaudit ;
" C'est lui qu'au prône encor, dimanche, on entendit ;
" Des abbés au pillage, en proie aux Docteurs mêmes,
" Il a, depuis sa mort, prêché quatre carêmes (1)."

——— * ———

" La raison outragée enfin ouvrit les yeux,
" La chassa pour jamais des discours sérieux ;

A trente ans de distance, Boileau constatait encore l'heureuse disparition des " quolibets frivoles ", mis en vogue par Benserade, " à la faveur de ses bluettes " folles ".

" ...Ce n'est plus le temps ; le public détrompé
" D'un pareil enjouement ne se sent plus frappé. "

Les bons mots insipides et les équivoques,

" Hors de mode aujourd'hui chez nos plus froids badins,
" Sont des collets-montés et des vertugadins (2). "

Il en va de l'esprit comme des costumes. Les concetti passèrent, et les perruques poudrées sont des curiosités. La cour de Louis XIV qui donnait le ton

1. P. de Villiers, *Poèmes*. — *Ép*. XVI, p. 424.
2. *Satire de l'Équivoque*.

pour les habits, le donna aussi pour le langage. Boursault écrivait à l'Évêque de Langres : " L'aversion " que vous avez pour les *pointes*, qui étaient dans une " si grande vogue à la vieille cour, fait bien voir que " vous êtes toujours de la nouvelle ([1]). "

Au même temps que Boileau, son ami, le P. Bouhours signalait la fin du règne des concetti. En 1671, la raison était outragée par toute affectation et toute façon maniérée de parler : " Notre langue souffrirait " plutôt des barbarismes que des afféteries ; et un " Allemand qui écorche le français nous fait moins de " peine, qu'un faux bel esprit qui ne dit que de beaux " mots ([2]). "

Boileau en écrivant :

" ...*La chassa pour jamais des discours sérieux*, "

semble avoir prophétisé. Après lui, vint le style compassé, soi-disant noble, le style soi-disant fleuri, puis le style éclatant du premier romantisme. A l'heure où nous sommes, le style précieux, les pointes émoussées, les phrases alambiquées, sont loin de nos goûts ; j'entends du goût des gens raisonnables.

—— * ——

" Et, dans tous ses écrits la déclarant infâme,
" Par grâce lui laissa l'entrée en l'épigramme ;

On lui avait accordé cette grâce, depuis au moins quinze ans, si j'en crois Furetière : " *Bon-sens*, dit-il, " ayant donné ses ordres pour réformer la milice, " avait cassé les Équivoques, vieilles troupes, autre- " fois fort en crédit, mais fort licencieuses. — Il en " avait seulement conservé un petit nombre des plus " gaillardes, que la reine (Rhétorique) avait envoyées

1. *Lettres*, t. II.
2. *Entret. d'Ariste et d'Eugène*, 1671, p. 54.

" à sa sœur la Poésie, pour leur donner emploi dans " ses Épigrammes ([1]). "

Un grave auteur, le P. Bernard Lamy, de l'Oratoire, raisonne ainsi sur ce jeu d'esprit ou de mots admis dans l'Épigramme : " La conclusion de l'Épigramme " doit contenir quelque grand sens qui surprenne. " L'expression en doit être rare et fort courte ; ce qui " fait que l'on donne le nom de *pointe* à cette conclu- " sion ([2]). "

Boileau ici, comme presque partout, a mesuré et pesé ses termes. Les pointes sont par lui chassées des " discours sérieux ", mais non point des discours plaisants, de la Comédie, des Épigrammes ou autres bagatelles. Dans la Comédie et dans ces menues épiceries, on permet çà et là même le calembour " aux " visages divers ". " Ces équivoques, suivant le P. " Bouhours, se souffrent et plaisent même dans les " Épigrammes, dans les Madrigaux, dans les récits de " Ballet, et dans d'autres ouvrages où l'esprit se " joue ([3]). "

Racine se permit l'équivoque, en parodiant Corneille, et en remplaçant un héros par un huissier :

" Ses rides sur son front ont gravé ses *exploits.* "

Quoi de meilleur goût que cette plaisanterie de Petit-Jean, disant de son maître :

" Il m'avait fait venir d'Amiens, pour être... *Suisse ?* "

1. *Nouvelle allégorique*, 1658, p. 5 et 6. — Les autres, d'après Furetière, avaient cherché asile " au pays de Pédanterie ", c'est-à-dire aux collèges, où régnait " le Capitaine Galimatias ".

2. *Nouv. Réflex. sur l'art poét.* 1678, p. 206. Segrais nous renseigne peut-être un peu plus utilement touchant " ces grands efforts d'un esprit médiocre. " Les demi-beaux esprits, dit-il, (les) appellent des *pensées*, " les provinciaux des *pointes*, les Italiens *belli concetti*, et les Latins " tantôt *lascivire* et tantôt *luxuriari.* " (Trad. de l'*Enéïde*, Préface.)

3. *Man. de bien penser*, 1688, 1er Dial. p. 26

Les traits de ce genre pleuvent dans les Comédies; c'est leur place. La Comédie a pour but d'égayer ; et parmi les calembours il s'en trouve qui font rire.

——— * ———

" Pourvu que sa finesse, éclatant à propos,
" Roulât sur la pensée, et non pas sur les mots.

Boileau est un peu bien sévère, quand il défend à la finesse de jouer sur les mots, dans une Épigramme. N'est-ce pas là une permission que les rimeurs de ces petites satires demandent à Despréaux et lui accordent :

"... Petimusque damusque vicissim ? "

Car Boileau en a usé, et a démenti son austère précepte par son joyeux exemple. Boileau laissa l'entrée à ces équivoques en ses Épigrammes ; témoin celle-ci, contre Perrault :

" ...Vous avez pour vous Mercure,
" Mais c'est le *Mercure Galant.* "

Un confrère de Boileau, le P. Mourgues, en son *Traité de la Poésie française* (1) autorise ces joyeusetés. Il y a, selon lui, deux sortes d'Épigrammes : " La " première est celle des Épigrammes, qui consistent en " un jeu de mots, ou alliés, ou opposés entre eux.

" Exemple de mots opposés :

" Cy gît Monseigneur de Marca (2),
" Que notre Monarque marqua
" Pour le prélat de son Eglise ;
" Mais la mort qui le remarqua,
" Et qui se plaît à la surprise,
" Sur la liste le démarqua.

1. *Observ. sur chaque espèce de poés.* Ch. I.

2. Nommé à l'archevêché de Paris, après la démission du Cardinal de Retz.

" Exemple de mots alliés : [1]

" Certes l'on vit un triste jeu,
" Lorsqu'à Paris, dame Justice
" Se mit le Palais tout en feu,
" Pour avoir trop mangé d'épice.

" Cette sorte d'Épigramme, qui ne doit sa grâce " qu'à un jeu de mots, ne doit être prise que pour ce " qu'elle vaut ; c'est-à-dire pour peu de chose. Elle " réveille l'esprit, quand l'accord, ou l'opposition des " mots a quelque chose d'heureux. Mais elle glace, " quand ce n'est qu'une pointe, comme il arrive sou- " vent ". Là-dessus le P. Mourgues reproduit le passage de Boileau, qui va suivre. — Je demande grâce à Boileau pour quelques-uns de ces jeux ; par exemple pour ces vers du bon La Fontaine, dans son plaidoyer *pour la Gale :*

" C'est un titre si beau, que celui de *galeux*,
" Qu'il est craint de toute la terre.
" On voit même qu'en Angleterre
" Les fils aînés des Rois s'en montrent glorieux:
" On les nomme *Princes de Galles !* [2] "

Mais les traits d'esprit " roulant sur des mots " seraient tous insupportables, s'ils ressemblaient tous à celui de Trissotin sur son carrosse " de couleur amarante " :

" Ne dis plus qu'il est *amarante*,
" Dis plutôt qu'il est *de ma rente* [3] !"

Les traits d'esprit deviennent à la fois des sottises et des profanations littéraires, quand ils imitent la misérable parodie d'un vers si connu, de Corneille :

— " Rodrigue, as-tu du *cœur ?*
" — Je n'ai que du *carreau.* "

1. L'Épigramme est de Saint-Amant. Elle fut faite, à propos de l'incendie du Palais.
2. *Nouv. ch.* etc., p. 53. — 3. *Femm. Sav.*, III, sc. 2.

C'est de semblables pauvretés que le P. Bouhours disait : " Il n'y a point d'esprit dans l'équivoque, ou il " y en a fort peu. Rien ne coûte moins, et ne se trouve " plus facilement ([1]). " Trissotin en découvre assurément beaucoup plus que Bossuet. Voilà pourquoi la raison les déclare " infâmes " dans le style grave.

Toutefois, même dans les discours très sérieux, ou solennels, le goût, la raison, l'usage, et Boileau admettent certaines façons de s'exprimer, qui, au fond, sont des jeux de mots ; par exemple,
chez Racine :

" Pour *réparer* des ans l'*irréparable* outrage ; "

chez Corneille :

" Ton bras est *invaincu*, mais non pas *invincible*;

et chez Molière :

" De ses vers *fatigants* lecteur *infatigable*. "

Le haut style, même au XVII[e] siècle, est émaillé de ces antithèses de mots ; et même, au XVII[e] siècle, on les y enchâssait en guise de diamants : " *lumina orationis* ". Il est, selon Bouhours " certaine espèce " d'antithèses, qui ont de la simplicité, et qui plaisent " même d'autant plus qu'elles sont plus simples... Les " antithèses bien ménagées plaisent infiniment dans " les ouvrages d'esprit. Elles y font à peu près le même " effet que, dans la peinture, les ombres et les jours " qu'un bon peintre a l'art de dispenser à propos ; ou " dans la musique, les voix hautes et les voix basses " qu'un habile maître sait mêler ensemble ([2]). "

Évidemment l'auteur de *La guerre Poétique* s'est inspiré de Despréaux, pour en composer l'ordonnance

1. *Man. de bien penser*, 1[er] dial. p. 21.
2. *Man. de bien penser*, II[e] Dial. p. 155 et 150.

de Phébus sur les " pointes ". On retrouve au milieu de la prose de Callières les idées et les expressions de Despréaux : *disjecti membra poetae.* "Apollon... bannit, " à perpétuité, de l'empire de la Poésie, toutes pointes " qui roulent sur des jeux de mots, sur des équivoques " et sur des quolibets. Il veut que la beauté des vers de " toutes sortes de Poésies, soit principalement fondée " sur celles des pensées, qu'elles puissent être traduites " en toutes sortes de langues, sans perdre de leur " force ; et il déclare Poètes *Turlupins*, et mauvais " plaisants, tous ceux qui continueront à courir après " les pointes, et à les employer sérieusement, en leur " nom, dans leurs ouvrages.

" Il permet seulement aux Auteurs Comiques d'en " faire dire à des gens de conditions serviles (1), à des " impertinents (2), et à des sots qui ont accoutumé de " s'en servir; parce que cela sert à les caractériser ; — " et il défend à tous les gens d'esprit et de bon goût de " les employer que pour les tourner en ridicule, ainsi " que ceux qui s'en servent (3)."

Tel est l'article XVIIIe du code promulgué par Apollon, en 1688.

M. de Callières-Apollon renvoie les quolibets aux *Turlupins.*

——— * ———

" Toutefois à la Cour les Turlupins restèrent,
" Insipides plaisants, bouffons infortunés,
" D'un jeu de mots grossier partisans surannés.

" Yet *quibblers* in the court had leave to prate :
" Insipid jesters, and unpleasant fools,
" A corporation of dull funning drolls. " (DRYDEN.)

1. Les meilleurs échantillons des quolibets de ce genre se trouvent, croyons-nous, dans les réponses de Martine aux sottes questions de ses savantes maîtresses. *(V. Femm. Sav.)*

2. Comme par exemple la " demi-lune " et la " lune entière " de Mascarille et de Jodelet. — 3. *Liv.* XII, p. 286-7.

Desmarets souligne ainsi : " Il (D***) devait parler " de cette grossièreté moins grossièrement ([1]). " Desmarets, sans le vouloir, démontre par là comme quoi les méchants jeux de mots sont insipides.

" *Turlupin*, dit Brossette, est le nom d'un comédien " de Paris, qui divertissait le peuple par de méchantes " pointes, et par des jeux de mots, qu'on a appelés " *Turlupinades*. Ses imitateurs ont été nommés " Turlupins. Il était le plaisant de la farce dans la " troupe de l'hôtel de Bourgogne, du temps que " Bellerose en était le chef ([2]). Pendant quelque " temps, on a vu régner en France le goût des " Turlupinades, et la Cour même semblait être la " source de cette corruption. Mais Molière vengea le " bon goût et la raison, par les sanglantes railleries " qu'il fit des Turlupins et des Turlupinades. Le Mar- " quis de la *Critique de l'École des Femmes* est un de " ces Turlupins. "

Molière nous en avertit, dès le début de la pièce, par la bouche d'*Élise*. Il donne en cette spirituelle satire un exemple de ces lamentables plaisanteries de cour.

Élise.

" A propos d'extravagants, ne voulez-vous pas me " défaire de votre marquis incommode ? Pensez-vous " me le laisser toujours sur les bras et que je puisse " durer à ses *Turlupinades* perpétuelles ?

1. *Défense du poème*, etc... p. 84.

2. " Belleville, dit *Turlupin*, vint un peu après Gautier-Garguille, et " ils ont longtemps joué ensemble avec la Fleur, dit Gros-Guillaume, " qui était le Fariné, Gauthier le Vieillard, et Turlupin le Fourbe. " (T. des R. l. c. T. VII, p. 171.) Des Réaux est plus complet et mieux renseigné que Brossette ; mais tous deux auraient eu besoin de s'enquérir de cette histoire des trois illustres farceurs, auprès de M. V. Fournel. (V. *Spectacles Populaires*, ch. IX, § I, *Le trio de la Porte Saint-Jacques, Gaultier-Garguille, Gros-Guillaume et Turlupin.*)

Uranie.

" Ce langage est à la mode, et l'on le tourne en " plaisanterie à la cour (1).

Élise.

" Tant pis pour ceux qui le font, et qui se tuent " tout le jour à parler ce jargon obscur. La belle " chose, de faire entrer aux conversations du Louvre " de vieilles équivoques, ramassées parmi les boues des " Halles et de la place Maubert ! La jolie façon de " plaisanter, pour des courtisans ! et qu'un homme " montre d'esprit, lorsqu'il vient vous dire : Madame, " vous êtes dans la Place Royale, et tout le monde " vous voit de trois lieues de Paris, car chacun vous " voit de *bon œil ;* à cause que *Bonneuil* est un village " à trois lieues d'ici ! Cela n'est-il pas bien galant et " bien spirituel ! Et ceux qui trouvent ces belles ren- " contres n'ont-ils pas lieu de s'en glorifier ?

Uranie.

" On ne dit pas cela aussi comme une chose spiri- " tuelle ; et la plupart de ceux qui affectent ce lan- " gage, sentent bien eux-mêmes qu'il est ridicule.

Élise.

" Tant pis encore de prendre peine à dire des sot- " tises, et d'être mauvais plaisants de dessein " formé (2). "

Les gens de goût se rangèrent du parti de Molière et de Despréaux. Le P. Bouhours critiquait ainsi l'Épigramme de Saint-Amant sur " le plomb dans la " cervelle " : " Cela peut trouver sa place dans le " genre burlesque ou comique, avec les Turlupinades

1. C'est-à-dire qu'on l'emploie à la cour, par manière de plaisanterie.
2. *La Crit.* etc... Sc. I.

" et les quolibets. Ce sont de faux diamants qu'on " porte dans les mascarades et dans les ballets (1). "

Dans un petit ouvrage intitulé l'*Art de plaire*, l'auteur, un gentilhomme, M. de Vaumorière, déclarait les Turlupinades indignes d'un homme de qualité :

Dorante, à Lisidor.

" Pour les quolibets, les Turlupinades, les équi- " voques, vous voulez bien que nous les abandonnions " au peuple, ou tout au plus aux beaux esprits de la " basse bourgeoisie (2)."

(Quel dédain !)

Bélise.

" Je suis bien aise que l'on n'épargne point ces " Turlupins, qui s'imaginent être des railleurs fort " divertissants, quand ils ont débité quelque méchante " équivoque, ou qu'ils ont fait une allusion qui vaut " encore moins, et dont toute la raillerie consiste à " faire le folâtre, l'enjoué, à contretemps et le rieur " sans sujet, à dire de petites pointes plates (3). "

Molière et Boileau, les deux champions du bon ton contre les héritiers du farceur Turlupin, ne méritaient guère d'être assimilés à ces " bouffons infortunés ". Tous deux pourtant reçurent cet affront. Pradon traita de " Turlupinades " les bons mots de Boileau. Cotin, dans sa *Critique désintéressée sur les Satires du temps*, 1666, osait appeler Molière le " Turlupin " de Boileau, comme si Boileau eût renouvelé Gauthier-Garguille (4) ! Bonnecorse trouva moyen de rire tout à la fois des Turlupins et du Satirique :

1. *Man. de bien penser*, 1er Dial. — 2. *Entr.*, *XIII.* — 3. *Ibid. Entr. XII.* — 4. V. M. V. Fournel, *Contemp. de Mol.* I, p. 256.

" Pour plaire aux gens de Cour, il faut être flatteur ;
" Il faut se récrier à toutes leurs paroles,
" Louer leur bel esprit et leurs *pointes frivoles*,
" Admirer un discours embarrassant, obscur,
" Eût-il plus de défauts que l'*Ode sur Namur!* (1) "

*

" **Ce n'est pas quelquefois qu'une muse un peu fine**
" **Sur un mot, en passant, ne joue et ne badine,**
" **Et d'un sens détourné n'abuse avec succès.**
" **Mais fuyez sur ce point un ridicule excès ;**
" **Et n'allez pas toujours d'une pointe frivole**
" **Aiguiser par la queue une épigramme folle.**

Dans les trois premiers de ces alexandrins, Boileau ou se contredit ou se corrige. Après avoir prohibé " la finesse roulant sur les mots, " il autorise ici " une " muse un peu fine", à " jouer et badiner sur un mot ". La contradiction, ou la correction, semble d'autant plus manifeste que, dans l'un et l'autre cas, il s'agit de l'Épigramme et de la pointe qui la termine.

Colletet avait fortement recommandé d'aiguiser les derniers vers de l'Épigramme, en les comparant à " la " queue du scorpion ". Il faut, d'après lui, ajuster à l'Epigramme "une conclusion artificieuse, surprenante, " et dont la pointe vive et aiguë soit capable d'émou- " voir et d'enlever l'esprit du lecteur; ce qui est, à dire " vrai, le grand secret et comme le couronnement de " l'Épigramme. De là vient que quelques auteurs ont " comparé la conclusion de ce petit poème à la queue " du scorpion ; d'autant, disent-ils, qu'encore que le " scorpion menace de toutes les parties de son corps " hérissé celui qui l'approche, si est-ce que la queue en " est principalement à craindre, puisqu'elle est ac- " compagnée et comme armée d'un certain aiguillon " qui porte le trait de la mort (2). "

---

1. *Le Poète sincère*, 1698, p. 45. — 2. *Disc. de L'Épigr.*, p. 55.

Gombaud comparait les traits de ses épigrammes, non pas à la queue du scorpion mais au dard des abeilles ou des guêpes. Ses Épigrammes, Gombaud disait "qu'il les appelait ses *mouches;* qu'elles piquaient " bien fort et laissaient leur aiguillon. " Le sieur de Souvigny, qui a recueilli ce mot, ajoute malicieusement : " Je ne réponds pas du succès qu'il en eut (1). "

——— * ———

" Tout poème est brillant de sa propre beauté,
" Le Rondeau, né gaulois, a la naïveté.

" Each Poem his perfection has apart;
" The *British Round* in plainness shews his art. "
(Dryden.)

Né Gaulois.

En effet le Rondeau nous appartient; c'est un ingénieux supplice poétique, plus pénible encore que le Sonnet. Il comprend treize vers sur deux rimes, avec un refrain. Le refrain se compose des premiers mots du premier vers ; il se place après le huitième vers et après le treizième. Ainsi le Rondeau finit par où il commence, et semble, en tournant sur lui-même, faire une *ronde.* De là, le vieux nom *Rondel.* Mais le Rondel du temps jadis n'était point tout à fait le Rondeau moderne. Le P. Mourgues s'en plaignait, avec les propres termes de Boileau : " Le Rondeau est *né* " *Gaulois*, et il ne s'est pas encore assujetti aux règles " françaises(2). " Le même auteur appelle le Rondeau un poème " extrêmement gênant par l'ordre et le " nombre des mots qui doivent rimer ensemble. " Il en cite un de Voiture, " qui est dans toutes les règles". C'est celui qui agrémente les recueils de versification: " *Ma foi, c'est fait...* " Le vieux Rondel avait du

1. *De la conn. des bons Liv.*p. 223.
2. *Traité de la Poés. fr. — Du Rond. et du Triol.*

Rondeau "dans toutes les règles", les rimes redoublées et le refrain, mais non la symétrie rigoureuse; témoin le gracieux rondel de Charles d'Orléans sur le *renouveau :*

" Le temps a laissé son manteau
" De vent, de froidure et de pluie etc.. ;"

jolie bluette qui ressemble à un Triolet allongé. Il y avait aussi des Rondeaux allongés, ou *redoublés*, des Rondeaux *doubles*, des Rondeaux *simples*. Le P. Mourgues en expose la mesure compliquée.

Voiture, le "bagatellier", avait remis à la mode cette trouvaille gauloise. Il faut, écrit le docte Baillet, avertir "ceux qui l'ignoreraient, que c'est à lui (Voi-" ture) que le Parnasse français est redevable du " rétablissement des *Rondeaux*, dont l'usage était " comme perdu, depuis le temps de Marot ([1])."

Voici le Rondeau assez célèbre que Malleville rima contre l'abbé de Boisrobert, favori de Richelieu. Il a " la naïveté", mais aussi la malice de l'Épigramme :

" *Coiffé* d'un froc bien raffiné,
" Et revêtu d'un doyenné,
" Qui lui rapporte de quoi frire,
" Frère René devient messire;
" Il vit comme un déterminé.

" Un Prélat riche et fortuné,
" Sous son bonnet enluminé,
" En est, s'il le faut ainsi dire,
Coiffé.

" Ce n'est pas que Frère René,
" D'aucun mérite soit orné,
" Qu'il soit docte, qu'il sache écrire,
" Ni qu'il dise le mot pour rire;
" Mais seulement c'est qu'il est né
" *Coiffé.*"

1. *Jug. des sav.*, t. V, p. 211.

Le refrain, si l'on consulte, non pas les règles des chartes poétiques, mais les œuvres des poètes, est tantôt de quatre, tantôt de trois, tantôt de deux syllabes; on en trouve même d'un monosyllabe, chez S. Pavin. Le plus grand, ou plus fécond, ouvrier en Rondeaux fut Benserade. Il mit, par ordre du Roi et à l'usage du Dauphin, les Métamorphoses d'Ovide sous cette forme quelque peu bizarre. Deux ou trois de ces petits tours de force feront voir comment le poète répondit aux ordres de Sa Majesté.

AMPHION.

" *Le beau secret* pour élever les corps
" D'un grand logis! Tels ouvriers sont morts;
" Il n'en est plus. A leur douce harmonie,
" Les gros moellons venaient de compagnie,
" Et s'arrangeaient comme par des ressorts.

" A peu de frais, et sans aucuns efforts,
" Pareilles gens édifiaient alors,
" La seule voix au luth étant unie :
" *Le beau secret!*
" Ah! pour bâtir, si les charmants accords,
" Si les bons vers tenaient lieu de trésors,
" Que de palais de splendeur infinie!
" Nos Amphions sont en chambre garnie;
" S'ils n'y sont pas, c'est qu'ils couchent dehors;
" *Le beau secret!* "

—

ESON RAJEUNI.

" *Pour rajeunir* un vieux sexagénaire,
" En bonne foi Médée eut fort à faire :
" Son fils Jason le vit déchiqueté,
" Haché menu comme chair à pâté,
" Et mis bouillir dedans une chaudière.

" Tout beau, dit-il, madame la sorcière;
" Vous hasardez la santé de mon père :
" Est-il besoin qu'il soit ainsi traité,
" *Pour rajeunir?*

" Le voilà donc dans sa fleur printanière,
" Beau, de bon air, d'agréable manière,
" Et revenu de son antiquité.
" Par bien du monde il serait imité;
" Mais cette épreuve est un peu singulière,
" *Pour rajeunir.* "

—

MIDAS.

" *Et malheureux* certes et peu sensé,
" Était Midas d'avarice pressé.
" Tout devint or dans ses mains nonpareilles,
" Or dans ses plats, or dedans ses bouteilles;
" Enfin tant d'or, qu'il en fut harassé.

" Il eut des dieux plus qu'il n'avait pensé ;
" Nul Partisan n'est si tôt avancé;
" Le voilà donc opulent à merveille,
" *Et malheureux.*
" Autre misère : Il avait prononcé
" Contre Apollon ; et ce dieu courroucé
" Lui fit présent d'une paire d'oreilles
" Longues d'une aune, et par le bout vermeilles.
" Un homme est sot qui se trouve exaucé,
" *Et malheureux* (1). "

Y a-t-il chez Benserade de meilleurs Rondeaux que ceux-là ? Je ne sais. Madame de Sévigné écrivait à sa fille, le 21 octobre 1676 : " Vous trouverez aussi " les *Rondeaux* de Benserade : ils sont fort mêlés; avec " un crible, il en demeurerait peu. C'est une étrange " chose que l'impression ! "

Un homme d'esprit répondit à l'œuvre de Benserade par un Rondeau, qui a sur ceux de Benserade un avantage — celui d'être lu chez la postérité. Le voici (2) :

1. *Rec. des poét. fr.*, t. VI.
2. Je choisis le texte, donné par Walckenaer, *Hist. de La Fontaine*, t. I, L. III.

" *A la fontaine*, où l'on puise cette eau
" Qui fait rimer et Racine et Boileau,
" Je ne bois point, ou bien je ne bois guère ;
" Dans un besoin, si j'en avais affaire,
" J'en boirais moins que ne fait un moineau.

" Je tirerai pourtant de mon cerveau
" Plus aisément, s'il le faut, un Rondeau,
" Que je n'avale un plein verre d'eau claire
" *A la fontaine.*
" De ces Rondeaux un livre tout nouveau
" A bien des gens n'a pas eu l'art de plaire ;
" Mais, quant à moi, j'en trouve tout fort beau
" Papier, dorure, images, caractère,
" Hormis les vers, qu'il fallait laisser faire
" *A La Fontaine.* "

Boileau écrivait à Brossette, le 12 mars 1706, que ce Rondeau était " joli ". Mais d'après le même Boileau, ces treize vers ne sont point, comme on l'a affirmé, l'œuvre de Chapelle, ou de Chaulieu. Boileau dit à Brossette qu'il a vu l'auteur " lui-même ", et que cet auteur " n'était pas homme de lettres ". Il se nommait Stardin (1).

Les *Métamorphoses* mises en Rondeaux eurent peu de succès, comme d'Olivet nous l'apprend : " Il y eut " un intervalle de mauvais goût, pendant lequel on ne " haïssait pas le burlesque, les équivoques, les pointes; " et ce fut proprement le règne de M. de Benserade. " Mais quand ses Rondeaux parurent, le goût avait " bien changé. Corneille, Racine et Despréaux, par " leurs ouvrages excellents, avaient fait détester le " mauvais, et mépriser le médiocre. Si bien que les " Rondeaux de M. de Benserade, qui, trente ou qua- " rante ans plus tôt eussent trouvé des admirateurs, ne " trouvèrent pas même des lecteurs (2). "

1. Cf. Édit. A. Laverdet, pp. 214 et 602. — 2. *Hist. de l'Acad.*, Éd. Livet, II, p. 247.

Cette œuvre eut le grand tort de voir le jour, quand l'*Art Poétique* comptait déjà deux ans de vie et de crédit. Les échecs de Benserade sont consignés dans les *Couplets* sur la réception de Fontenelle à l'Académie française, couplets attribués à Racine :

" Touchant les vers de Benserade,
" On a fort longtemps balancé
" Si c'est louange ou pasquinade ;
" Mais le bonhomme est fort baissé ;
" Il est passé.
" Qu'on lui chante une sérénade
" De *Requiescat in pace* (1). "

—— * ——

" La ballade asservie à ses vieilles maximes
" Souvent doit tout son lustre au caprice des rimes.

La Ballade (comme la Ronde et la Danse), était un chant de joie chez les trouvères. Elle était au chant Royal ce que le Triolet est au Rondeau (2). La Ballade régulière, et selon les " vieilles maximes ", a " trois couplets et l'envoi, où l'on met quatre ou cinq " vers, selon que le couplet est un *huitain*, ou un " *dizain*. Il faut que les mêmes rimes règnent dans " tous les couplets, chacune à la place qui lui a été " réglée dans le premier (3). "

La Ballade de Villon sur les *Dames du temps jadis* est un type du genre. Sarrasin, Voiture, Madame des Houlières, La Fontaine, renouvelèrent au XVIIe siècle ce jeu du vieux temps. Mais déjà, au moment où Boileau rédigeait ses lois, la Ballade était quelque peu démodée. En 1672, Molière faisait de la Ballade une des spécialités des *Trissotin* et des *Vadius*.

1. *Œuv. de Rac. Gr. Écriv. de Fr.*, t. IV, p. 249, 2e app.
2. V. P. Mourg. l. c. — *Du Ch. R. et de la Ball.*
3. Id., *Ibid.*

Vadius.

" Peut-on rien voir d'égal aux Sonnets que vous faites ?

Trissotin.

" Rien qui soit plus charmant que vos petits Rondeaux ?

Vadius.

" Rien de si plein d'esprit que tous vos Madrigaux ?

Trissotin.

" Aux *Ballades* surtout vous êtes admirable. "

Mais, à quelques vers de là, Trissotin s'oublie, et déclare sans doute avec Molière, son dédain pour cette vieillerie :

" La *Ballade*, à mon goût, est une chose fade ;
" Ce n'en est plus la mode ; elle sent son vieux temps (1). "

" Les Ballades, écrivait le P. Mourgues, ont été " fort en vogue ; elles n'y sont plus tant : mais ce goût " ancien peut revenir. "

Reviendra-t-il ? — Nous l'avons dit plus haut (2), ce que les romantiques nomment Ballade, n'a guère de commun que le nom avec les couplets ainsi désignés par les trouvères. L'ancien chant *à baller* de nos aïeux était presque nécessairement joyeux, plaisant, malin ; la Ballade d'Allemagne, d'Angleterre, de France est pour l'ordinaire ou triste, ou merveilleuse. Voici, comme modèle des Ballades au XVIIe siècle, celle de Sarrasin à Conrart sur la goutte.

BALLADE

du Goutteux sans pareil

A MONSIEUR CONRART.

" Le Goutteux, qui sa goutte sent,
" Fait pauvre chère et laide mine.
" De tels j'en ai vu plus de cent :
" Beaucoup voit qui beaucoup chemine.

1. *Femm. Sav.*, acte III. — 2. Notes du ch. I.

" Mais d'en voir un que ce mal mine,
" Qui, sans paraître marmiteux,
" Comme toi sa goutte mâtine,
" *On ne vit onc un tel Goutteux.*

" Autour de l'un toujours on sent
" Vieil oint, emplâtre, médecine.
" L'autre d'un lamentable accent
" Exhale son humeur chagrine.
" Pour trop bien ruer en cuisine,
" Le tiers de sa goutte est honteux.
" Toi seul ris de cette mutine ;
" *On ne vit onc un tel Goutteux.*

" L'on te trouve en habit décent
" Composant lettre Marotine,
" Pour laquelle Phébus descend
" De la montagne Parnassine :
" Et le monde à peine imagine
" Qu'un homme en tourment si piteux
" Puisse faire œuvre si divine.
" *On ne vit onc un tel Goutteux.*

ENVOI.

" *Prince*, tant plus je t'examine,
" Je chante (et cela n'est douteux,)
" Que sur terre ni sur marine
" *On ne vit onc un tel Goutteux.*

Le nom de *Prince* mis en tête de l'envoi est conforme à l'étiquette poétique des Ballades. " A prendre " la chose dans l'ancienne rigueur, " dit le P. Mourgues, le mot *prince* se plaçait toujours en tête de l'envoi.

——— * ———

" Le Madrigal plus simple, et plus noble en son tour,
" Respire la douceur, la tendresse et l'amour.

" Quand on veut mettre en œuvre une petite pensée " jolie, on en fait un Madrigal, qui est une petite " pièce d'un caractère galant, simple et point forcé du

" tout... Ceux qui savent faire des vers et qui ne " veulent point être poètes, ne travaillent qu'en Madri- " gaux (1). " Ainsi s'exprime le P. Mourgues; mais dans les règles qu'il donne, ce confrère de Boileau est assez sévère. Il ne veut point qu'on dépasse, pour le Madrigal, le nombre de dix-sept vers, ni qu'on descende au-dessous de six. Il y a là, ce semble, exagération. Le Madrigal n'a point de formes régulières, et n'a d'autre caractère distinctif que la brièveté. Il se plie à tous les mètres et admet les vers libres ; on en voit de toute allure dans la *Guirlande de Julie*, depuis les quatre vers de Desmarets sur la violette, jusqu'aux trente vers de Chapelain sur un autre don de Flore, la *couronne impériale.*

D'où vient le Madrigal ? D'Italie ? d'Espagne ? de Provence ? Colletet semble faire du Madrigal une propriété littéraire des peuples ultramontains : " Quant " aux Italiens et aux Espagnols, on peut dire que " leur gentil Madrigal leur tient lieu d'Épigramme, " dont ils n'ont pas encore inséré le nom dans leurs " poésies, mais dont ils emploient si agréablement les " plus nobles sujets sous cet autre titre si connu et si " familier parmi eux (2). "

Ménage écrivait dans ses *Observations :* " Le mot " de *Madrigal* n'est pas ancien en notre langue. J'ai " ouï dire à M. Chapelain qu'il avait été apporté en " France par le cavalier Marin (3). " Ces savants hommes n'ont-ils pas fait erreur ? Le cavalier Marin vint en France au commencement du XVIIe siècle ; et cinquante ans auparavant, Mellin de Saint-Gelais travaillait le Madrigal. C'est ce qu'un autre érudit, contemporain de Boileau, signale ainsi : " On ne voit

1. *Tr. de la Poés. fr.* — *Du Madr.* — 2. *Disc. de L'Ép.* — (*Art Poét. 1658*), p. 36.— 3. *Obs. sur la lang. fr.* — 2e édit. 1675, t. II, p. 153.

" point, dit Legendre, avant ce poète (Mellin de Saint-" Gelais), de Madrigaux français; il en faisait de fort " jolis; ces petites pièces plurent si fort, que, pendant " un siècle et demi, on ne donnait point de sérénade, " qu'on ne chantât, à l'honneur des Dames, un Ma-" drigal ou deux (1)." Le P. Mourgues, traitant de la longueur du Madrigal, fait aussi remonter à Mellin de Saint-Gelais la gloire de cette importation : " Le pre-" mier Madrigal, à ce qu'on croit, qui ait été fait en " notre langue, et le seul qui soit imprimé dans les " œuvres de Saint-Gelais, comprend dix-sept vers (2)."

Quoi qu'il en soit de l'origine du Madrigal, les petits beaux-esprits le tenaient en grande faveur. Tout ce qui savait coudre une rime au bout d'un vers "travaillait en madrigaux." Cela même arriva à Louis XIV en personne. Le Grand Roi rima un Madrigal, au temps de sa jeunesse (3). Ce fut à peu près son seul essai poétique, et encore ne fut-il pas parfaitement heureux.

Bouhours dans son livre des *Pensées ingénieuses*, s'occupe assez au long de ce très petit poème. J'en détache une page, qui donne à la fois exemples et préceptes : " Les Madrigaux sont à peu près parmi " nous ce que les Épigrammes sont parmi les Latins: " et les chutes en doivent être heureuses ainsi que " celles des Épigrammes. Le Madrigal qui fut fait sur " la prise de Luxembourg est dans ce genre:

" Fier Luxembourg, maintenant pitoyable,
" Contre Louis vous n'avez pu tenir;
" Consolez-vous d'un sort inévitable;
" Vous vous trompiez de vous croire imprenable;
" Mais en ses mains vous l'allez devenir. "
(Mlle de Scudéry.)

1. *Mœurs et Cout. des Franç.*, p. 182-3.
2. *Traité de la poés. fr. — Du Madr.*
3. *V. Lettres de la Mise de Sévigné, à M. de Pomponne*, 1 déc. 1684.

" .... Il y en a de plus simples, qui ne laissent pas " d'avoir leur agrément et leur sel, comme les deux " de la façon d'un homme d'esprit ([1]), qui fait de si " jolies choses. L'un est sur la noblesse, et l'autre sur " les avares : voici le premier :

" D'Adam nous sommes tous enfants ;
" La preuve en est connue,
" Et que tous nos premiers parents
" Ont mené la charrue.
" Mais las de cultiver enfin
" Leur terre labourée,
" L'un a dételé le matin,
" L'autre, l'après-dînée.

" Le second vaut bien le premier :

" Que votre sort est malheureux
" Avec cent mille écus de rente !
" Eh quoi ! pour en amasser deux,
" A peine en dépensez-vous trente.
" Mais vous aurez de quoi vivre après votre mort ;
" J'en demeure d'accord ([2]). "

Citons encore parmi ces bagatelles brillantes ou fines, le Madrigal de Sapho-Scudéry sur la Campagne de Franche-Comté. C'est, à mon gré, l'un des meilleurs :

" Les héros de l'antiquité
" N'étaient que des héros d'été;
" Ils suivaient le printemps comme les hirondelles ;
" La Victoire, en hiver, pour eux n'avait point d'ailes;
" Mais malgré les frimas, la neige et les glaçons,
" Louis est un héros de toutes les saisons. "

---

1. M. de Coulanges. Il avait quelque réputation dans le Madrigal. Bussy-Rabutin, parlant d'une de ces bluettes, en désignait ainsi l'auteur à la Mise de Sévigné : " C'est notre ami Coulanges, seul capable de faire " un Madrigal, aussi fin que celui-là, depuis que je n'en fais plus. " (27 nov. 1678.)

2. *Pens. ingén.*, p. 129 et seq.

La plupart des autres, (et les Recueils foisonnent de Madrigaux) sont des bouquets à Iris, fades comme les fleurs de la Guirlande offerte à Julie d'Angennes, et trop souvent peu dignes d'un lecteur qui se respecte.

Racine (ou celui qui est l'auteur des *Couplets sur la réception de Fontenelle à l'Académie*) était peu tendre à l'endroit de cette poésie au rabais. On en jugera par ce couplet sur la déconfiture des Madrigaux :

" Boyer, Le Clerc, couple inutile,
" Grands massacreurs de Hollandois,
" Porteurs de *Madrigaux* en ville,
" Moitié Gascons, moitié françois,
" Vieux Albigeois (1)
" Allez exercer votre style
" Près du successeur d'Henri III (2)."

En résumé, on peut, sans se compromettre, conclure avec Madelon : " Les *Madrigaux* sont agréables, " quand ils sont bien tournés. " Mais ceux-là seraient à plaindre, qui en seraient réduits à dire comme Mascarille : " C'est mon talent particulier ; et je tra- " vaille à mettre en Madrigaux toute l'histoire romai- " ne. " A quoi la même Madelon s'exclame : "Ce sera " du dernier beau ! "

Une autre conclusion à tirer de ce qui précède serait celle-ci, déjà indiquée, à propos du Sonnet : Boileau dans ce chant deuxième accorde beaucoup d'importance à des sujets fort peu considérables. Mais, encore une fois, ces sujets et ces façons de poésie étaient des jeux de société ; l'on était regardé comme bien disgracié d'Apollon et de la nature, si l'on ne pouvait aligner les cinq ou six vers d'un Madrigal. Le savant Huet connaissait passablement son siècle,quand il écri-

1. Le Clerc et Boyer étaient d'Albi. — 2. C'est-à-dire au Pont-Neuf.

vait : " Notre nation, notre âge, notre goût, sont en- " nemis des grands ouvrages. Tout ce qui demande de " l'application nous rebute. Une *Ode* nous ennuie par " sa longueur. A peine peut-on souffrir un *Sonnet.* " Notre génie se borne à l'étendue du *Madrigal.* " Toute notre industrie ne va qu'à faire de fort " grandes petites choses ([1]). "

Ce jugement ne pèche point par excès d'indulgence; mais ce que Boileau expose en ce second chant, et la manière dont il l'expose, n'infirment point cette sentence rigoureuse. Les réformateurs du Parnasse français, au siècle précédent, avaient tenté de donner un vol plus haut à nos ailes légères : " Laissez-moi, " s'écriait Joachim du Bellay, toutes ces vieilles poésies " françaises, comme *Rondeaux*, *Ballades*, *Virelais*, " *Chants Royaux*, *Chansons*, et telles autres épiceries " qui corrompent le goût de notre langue ([2]). "

Vauquelin proscrivait aussi ces vieilleries :

" ...Ta Muse ne soit jamais embesognée
" Qu'aux vers dont la façon ici t'est enseignée,
" Et des vieux *Chants Royaux* décharge le fardeau ;
" Ote-moi la *Ballade*, ôte-moi le *Rondeau* ([3]). "

Néanmoins la mode en resta. Est-ce un mal qu'il faille déplorer ? Non. A coup sûr, la poésie n'a rien de commun avec des jongleries de règles, de rimes et de retours. Mais souvent les petits poèmes, brodés par des mains habiles sur ces canevas compliqués, plaisent comme toute œuvre d'art en miniature. Et puis ne faut-il pas laisser aux gens ineptes à la grande poésie, mais capables de créer quatorze vers, la satisfaction de se dire : J'ai fait un Sonnet !

1. *Huetiana*, p. 19.
2. *Illustr. de la Lang. Franç.*
3. *Art Poét.* L. I.

——— * ———

"**L'ardeur de se montrer, et non pas de médire,**
"**Arma la vérité du vers de la Satire.**

" *L'ardeur de se montrer*, pour dire : de faire parler " de soi; voilà une ardeur de se montrer qui obscurcit " sa pensée ([1]). "

Cette critique est de Pradon ; avant lui, Desmarets en avait fait une plus profonde : " Que veut dire l'*ar-* " *deur de se montrer ?* C'est pour dire : le désir de " faire parler de soi. Mais ce ne doit pas être le but " de la Satire. Sa fin doit être de réprimer les vices " et d'exciter à la vertu. Mais ce n'est pas le moyen " de faire bien parler de soi, que de parler mal d'autrui. " Et il (Boileau) devait mieux suivre les règles qu'il " donne pour la Satire ([2]). "

Desmarets a raison contre le Satirique. N'est-ce plus en effet l'indignation qui met le fouet de la Satire aux mains des Archiloque, des Juvénal et même de Despréaux ? Despréaux n'a-t-il pas déclaré, par son *Discours sur la Satire*, que les satiriques ont prétendu avant tout venger le bon sens littéraire ou moral, contre les faquins de tous les temps? N'a-t-il pas écrit, en sa VIIIe Satire, sur le *Genre Satirique :*

" ...Quittons la satire ;
" C'est un méchant métier que celui de *médire ?* "

Boileau n'a-t-il pas défini chacun de ses confrères et lui-même :

" Un auteur *malin*, qui rit et qui fait rire ? "

N'a-t-il pas confessé qu'il lui est comme naturel " d'aboyer " contre le fat ou contre les sots auteurs dès qu'il les flaire ?

---

1. *Pradon Nouv. Rem.* etc., p. 91. — 2. *La déf.*, etc., p. 84.

Enfin, dans la Satire IXe, Boileau ne crie-t-il pas à son esprit :

" Quel démon vous irrite et vous porte à *médire ?* "

La *médisance* poétique, ou la critique plaisante des travers humains, et littéraires, voilà le vrai rôle des Lucile et des Boileau ; l'humanité leur doit quelque gré de leur courage ; ce sont des vengeurs. Que si d'autre part, on feuillette l'histoire des Satiriques, on verra que l'*ardeur de médire* inspira toujours ceux qui inventèrent ou perfectionnèrent cette vengeance spirituelle. Le fond de la Satire est l'ironie, l'invective, la raillerie, voire même l'injure, quoique la forme en ait varié avec les époques et les hommes, depuis l'auteur du *Margitès*, jusqu'à l'auteur du *Lutrin*, et jusqu'aux auteurs des *Iambes* et des *Châtiments*.

Boileau a suivi, imité, translaté, les trois grands Satiriques, contemporains d'Auguste, de Néron et d'Hadrien. Comme eux, après eux, avec eux, Boileau a *médit*. Ses admirateurs non moins que ses adversaires le lui eussent assez rappelé, s'il avait pu l'oublier. Les uns l'en ont grandement félicité ; les autres pour l'en blâmer épuisent leur répertoire d'injures. Les admirateurs, comme le P. Mourgues, lui font compliment de sa réserve et de sa douceur : " Il est bon, dit-il, d'avertir " ceux qui veulent marcher sur les traces des Horace " et des Despréaux, de se souvenir qu'en imitant leur " enjouement, on doit au moins imiter leur modéra- " tion (1). "

Nous verrons, çà et là, ce que pensèrent de cette modération les adversaires de Despréaux, soit simples détracteurs soit victimes.

1. *Traité de poés. fr.* etc., p. 275.

*

" **Lucile, le premier, osa la faire voir.**

Oui, chez les Romains. Mais les Grecs avaient créé le genre, et Quintilien semble un peu trop présomptueux, quand il affirme sans restriction : *Satira tota nostra est* (1). Vauquelin, toujours historien dans son Art Poétique, dit comment les Grecs pratiquèrent la Satire et comment Lucile " osa la faire voir aux Romains : "

" Telle était des Grégeois la Satire première ;
" Lucile, à Rome, mit la nouvelle en lumière (2). "

Boileau ne songe qu'aux Romains, et il les paraphrase ici comme en maint endroit. Les grands Satiriques de Rome reconnaissaient à Lucile le mérite de leur avoir frayé la voie :

Horace :

" *Est Lucilius ausus* ...(3) "

Perse :

" *Secuit Lucilius Urbem* ...(4). "

Juvénal :

" *Ense velut stricto, quoties Lucilius*... (5). "

Boileau, nourri de ces vieux maîtres, salue aussi en Lucilius un ancêtre :

" C'est ainsi que Lucile, appuyé de Lélie,
" Fit justice en son temps des Cotins d'Italie ;
" Et qu'Horace, jetant le sel à pleines mains,
" Se jouait aux dépens des Pelletiers romains (6)."

*

" **Aux vices des Romains présenta le miroir ;**
" **Vengea l'humble vertu de la richesse altière,**
" **Et l'honnête homme à pied du faquin en litière.**

Boileau avait déjà expliqué en prose sa pensée sur son antique confrère. Dans son *Discours sur la Sa-*

1. *Liv.* X. — 2. L. II. — 3. *Sat.* II, 1. — 4. *Sat.* I, v. 114. — 5. *Sat.* I, v. 165. — 6. *Sat.* IX, v. 275.

tire (1), il s'était comparé au poète commensal de Scipion ; et il avait prétendu démontrer au public des Cotins, que lui, Boileau, " en comparaison de tous ses " confrères les Satiriques, il a été un poète fort retenu

" Et pour commencer par *Lucilius*, inventeur (?) " de la Satire, quelle liberté, ou plutôt quelle licence ne " s'est-il point donnée dans ses ouvrages? Ce n'étaient ' point seulement des poètes et des auteurs qu'il " attaquait ; c'étaient des gens de la première qualité " de Rome ; c'étaient des personnes consulaires. Ce- " pendant Scipion et Lélius ne jugèrent pas ce poète, " tout déterminé rieur qu'il était, indigne de leur " amitié ; et vraisemblablement, dans les occasions, " ils ne lui refusèrent pas leurs conseils sur ses écrits, " non plus qu'à Térence. Ils ne s'avisèrent point de " prendre le parti de Lupus et de Métellus, qu'il avait " joués dans ses Satires ; et ils ne crurent pas lui don- " ner rien du leur, en lui abandonnant tous les ridi- " cules de la République :

"......... Num Lælius, et qui
" Duxit ab oppressa meritum Carthagine nomen,
" Ingenio offensi, aut læso doluere Metello,
" Famosisve Lupo cooperto versibus (2) ?

" En effet Lucilius n'épargnait ni petits ni grands ; " et souvent, des nobles et des patriciens, il descendait " jusqu'à la lie du peuple :

" Primores populi, arripuit, populumque tributim (3). "

Assurément pareille liberté n'eût pas été de mise autour du trône de Louis XIV. Sorel a l'air de s'en plaindre. Autrefois, écrit-il " une plume ou une parole " libre disaient par raillerie des vérités qu'il était plus

1. 1668. — 2. Hor. Lib. II, *Sat.* I. — 3. *Ibid.*

" dangereux de dire sérieusement. Encore restait-il " quelque franchise en ce siècle-là, qui ne s'offensait " point de ces choses; au lieu qu'aujourd'hui les grands " ne portent point tant de respect aux enfants des " Muses, qu'ils voulussent souffrir des remontrances " de leur part...

" La crainte est cause que la plupart des Satires de " notre temps n'aboutissent qu'à se railler d'un pédant, " d'un poète crotté, ou d'un Courtisan fait à la hâte " avec des descriptions ridicules d'habits et d'actions, " parce qu'il n'y a point de hasard à courir de parler " de gens de si peu de conséquence [1]. "

Boileau savait tout cela et il en faisait son profit. Mais il n'ignorait point la terrible menace du Duc de Montausier : " Je l'enverrai rimer la tête en bas, dans " la rivière. " Il se réconcilia avec le Duc, et ne s'exposa point à boire forcément les ondes de la Seine [2].

—— * ——

" Horace à cette aigreur mêla son enjouement ;
" On ne fut plus ni fat, ni sot, impunément ;

" *Fat* et *sot*, en cet endroit, signifient " la même chose ", dit Pradon [3]. — Desmarets avait signalé cette espèce de synonymie, en ajoutant : " Le mot de " *fat* est si bas, qu'il (Despréaux) ne devrait pas l'af" fecter comme il fait, après avoir donné pour pré" cepte :

" Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse [4]. "

1. *De la conn. des bons Liv.* Traité III, p. 221-2.
2. Peut-être avait-il vu la devise ingénieuse, qui ornait le volume récent du P. Bouhours. Dans le VI[e] Entretien d'Ariste et d'Eugène, on voit " Un rossignol en cage, " avec ces cinq mots espagnols " *De mi* " *canto mi carcel*, pour montrer qu'une histoire satirique a coûté la prison " à son auteur. " (1671, p. 403.)
3. *N[lles] Rem.*, p. 91. — 4. *Déf. du poèm. hér.*, p. 84.

*

" **Et malheur à tout nom qui, propre à la censure,**
" **Put entrer dans un vers sans rompre la mesure.**

Perse avait défini l'enjouement d'Horace, et cet enchâssement de " tout nom " dans ses Satires :

" Omne vafer vitium ridenti Flaccus amico
" Tangit, et admissus circum præcordia ludit,
" Callidus excusso populum suspendere naso (1). "

Boileau analyse ainsi les joyeuses Satires du poète de Tibur, son devancier et son modèle; il cite en même temps les noms qui reviennent le plus souvent sous le style d'Horace : " Voyons donc Horace, qui vivait " sous un Empereur, dans les commencements d'une " monarchie, où il est bien plus dangereux de rire " qu'en un autre temps.

" Qui ne nomme-t-il point dans ses Satires ? Et " *Fabius* le grand causeur, et *Tigellius* le fantasque, " et *Nasidienus* le ridicule, et *Nomentanus* le débauché, " et tout ce qui vient au bout de sa plume ?

" On me répondra que ce sont des noms supposés. " Oh ! la belle réponse ! comme si ceux qu'il attaque " n'étaient pas des gens connus d'ailleurs ; comme si " l'on ne savait pas que *Fabius* était un chevalier ro- " main qui avait composé un livre de Droit ; que *Ti-* " *gellius* fut en son temps un musicien chéri d'Auguste; " que *Nasidienus Rufus* était un ridicule célèbre dans " Rome ; que *Cassius Nomentanus* était un des plus " fameux débauchés de l'Italie. Certainement il faut " que ceux qui parlent de la sorte n'aient pas fort lu " les Anciens, et ne soient pas fort instruits des affaires " de la Cour d'Auguste.

" Horace ne se contente pas d'appeler les gens par

1. *Sat.* I, v. 116.

" leur nom; il a si peur qu'on ne les méconnaisse, qu'il " a soin de rapporter jusqu'à leur surnom, jusqu'au " métier qu'ils faisaient, jusqu'aux charges qu'ils avaient " exercées. Voyez, par exemple, comme il parle d'*Au-* " *fidius Luscus*, Préteur de Fondi :

" Fundos, Aufidio Lusco prætore, libenter
" Linquimus, insani ridentes præmia scribæ,
" Prætextam, et latum clavum, etc. ([1]).

" Nous abandonnâmes, dit-il, avec joie le bourg de " Fondi, dont était Préteur un certain Aufidius Luscus; " mais ce ne fut pas sans avoir bien ri de la folie de " ce Préteur, auparavant commis, qui faisait le Sénateur " et l'homme de qualité. Peut-on désigner un homme " plus précisément, et les circonstances seules ne suffi- " saient-elles pas pour le faire reconnaître ? On me " dira peut-être qu'Aufidius était mort alors ; mais " Horace parle là d'un voyage fait depuis peu. Et puis " comment mes censeurs répondront-ils à cet autre " passage :

" Turgidus Alpinus jugulat dum Memnona, dumque
" Diffingit Rheni luteum caput, hæc ego ludo ([2]) ?

" Pendant, dit Horace, que ce poète enflé d'Alpinus " égorge Memnon dans son poème, et s'embourbe " dans la description du Rhin ([3]), je me joue en ces " Satires. Alpinus vivait donc du temps qu'Horace se " jouait en ces Satires ; et si Alpinus en cet endroit " est un nom supposé, l'auteur du poème de Memnon " pouvait-il s'y méconnaître ?

" Horace, dira-t-on, vivait sous le règne du plus poli " de tous les empereurs: mais vivons-nous sous un

1. *Sat.* L. I, *Sat.* 5. — 2. *Sat.* L. I, *Sat.* 10.
3. Boileau, que je sache, ne prétend pas traduire littéralement l'expression d'Horace.

" règne moins poli et veut-on qu'un prince, qui a tant
" de qualités communes avec Auguste, soit moins
" dégoûté que lui des méchants livres, et plus rigou-
" reux envers ceux qui les blâment [1]? "

Boileau prend plaisir à disculper Horace, et pour cause; Horace est son patron poétique. Boileau n'est rien " qu'un gueux revêtu des dépouilles " de cet ancêtre; et Boileau donne à entendre qu'il se flatte un peu

" D'aller comme un Horace à l'immortalité [2]. "

D'autre part, il a, comme Horace, fait entrer en ses vers tous les noms des Alpinus modernes qui n'ont point dérangé ses hémistiches ou ses rimes. Donc, en défendant Horace, Boileau se défend; il défend son bien, sa cause, sa personne. Saint-Pavin avait décoché ce Sonnet contre Despréaux:

" *Despréaux* [1] grimpé sur Parnasse
" Avant que personne en sût rien,
" Trouva Régnier avec *Horace*,
" Et rechercha leur entretien.

" Sans choix et de mauvaise grâce,
" Il pilla presque tout leur bien;
" Il s'en servit avec audace,
" Il s'en para comme du sien.

---

1. *Disc. sur la Sat.*

2. Même ses confrères en Satire lui en reconnaissaient le droit. Gacon, qui ne ménage point Despréaux, le fait marcher de pair à compagnon avec son immortel devancier :

" *Horace* et *Despréaux* ont pu sans vanité,
" S'ériger en vengeurs du bon sens insulté.
" *Boileau* plaît à Louis, *Horace* charme Auguste;
" L'un et l'autre fit voir une critique juste. "
(*Le Poëte sans fard*, 1698, 2e P. Sat. 2.)

3. Saint-Pavin n'avait pas *nommé;* au lieu de *Despréaux*, il avait écrit *Sylvandre. (V. Poës. de S. P.* publiées par Monmerqué, t. IX, des *Hist. de T. des R.)*

" Jaloux des plus fameux poètes,
" Dans ses Satires indiscrètes,
" Il choque leur gloire aujourd'hui.

" En vérité, je lui pardonne;
" S'il n'eût mal parlé de personne,
" On n'eût jamais parlé de lui. "

Les Quatorze-Vers du goutteux Saint-Pavin sont assez méchants, aux deux sens du mot; mais ils disent vrai par plus d'un côté. Si Boileau n'avait pas enchâssé dans ses alexandrins les noms des maigres génies, Boileau n'eût pas été Boileau.

Il nommait. Ce fut son tort impardonnable, aux yeux des délinquants lettrés qui maraudaient sur les flancs du Parnasse. Ce fut son grand tort surtout aux yeux des gens, dont les noms enrichirent ses vers de quelques syllabes:

" Pourquoi faut-il qu'il *nomme!...* "

Boileau avait beau mettre en avant l'exemple de l'antiquité, l'exemple d'Horace; on n'acceptait point ses raisons. " — En vain Monsieur Despréaux cherche " des exemples, pour autoriser ce qui n'en eut jamais. " Si les Romains, qu'il cite dans un discours qu'il a " fait sur la Satire, ont quelquefois nommé des gens " connus, ils faisaient par prudence ce qu'il fait aujour- " d'hui par le seul plaisir qu'il a de faire du mal. "

Ainsi s'exprime Boursault, dans la préface de sa petite comédie: La *Satire des Satires.* Il explique ainsi en prose ce qu'il veut faire entendre dans les scènes versifiées, où il nomme, lui aussi, et raille Despréaux:

" .... Pour moi, quand je lis *Despréaux*,
" Je trouve, en des endroits, quelques vers assez beaux;
" Mais ce qui me déplaît de sa veine féconde,
" Elle est trop satirique et nomme trop de monde,

" C'est, pour un galant homme, un peu s'être oublié;
" Plus son nom fait de bruit, plus il est décrié.
" On court à ses écrits; mais chacun les achète,
" Moins pour voir ce qu'il fait que les gens qu'il maltraite.
" Caressé d'un libraire à qui va le butin,
" Aux dépens de sa gloire, il enrichit Barbin;
" Et sûr que, sans nommer, son génie est aride,
" Pour un honneur frivole, il en quitte un solide.
" S'il avait des amis, il devrait le savoir (1). "

Boursault se fait l'écho de ses malheureux collègues cloués au pilori par Boileau. Mais les collègues exhalent aussi leur mécontentement. Pradon, qui traite Boileau de " dogue du Parnasse ", invective contre ce moderne imitateur d'Horace et de Lucilius:

" Ce chantre sans vigueur, sans art et sans génie,
" Qui des accords qu'il note ignore l'harmonie,
" N'est qu'un mélancolique, un farouche hibou,
" Qui, pour voir la lumière, osa quitter son trou;
" Qui, faux imitateur d'Horace et de Lucile,
" Infecta le public des vapeurs de sa bile (2). "

La Motte intente aussi procès à son maître, tout en l'appelant le " rival de Lucile et d'Horace ". Il lui reproche d'avoir livré trop de noms propres aux mépris de la postérité. La Motte s'adresse à l'*Ombre de Despréaux:*

" Heureux, que de sages scrupules
" Retranchant ces traits séducteurs,
" Ton vers n'eût rendu ridicules
" Que les fautes, non les auteurs;
" Qu'un nom quelquefois respectable
" D'un hémistiche irrévocable
" N'eût pas fait l'injuste ornement.
" Rival de Lucile et d'Horace,
" Craignais-tu de manquer de grâce,
" Sans ce dangereux agrément (3)? "

1. *Sat. des Sat.* — 2. *Épître à Alcandre*, *Nlles Rem.*, p. 113. — 3. *Odes* etc., t. II, p. 282.

.Ce gueux richement habillé des idées d'Horace, savait dans l'occasion rendre à son puissant devancier l'hommage d'une admiration désintéressée. Ses Satires et sa Poétique en font foi; sa correspondance aussi. Un jour Brossette s'était avisé de trouver des taches, des négligences, chez le Satirique latin. Boileau s'indigna. Je reprends sa réponse d'un peu plus haut, à cause d'un détail d'histoire qu'il est bon de connaître. Le vieux poète fait d'abord l'inventaire de ses ouvrages traduits dans la langue d'Horace: " Il y en a plus de " six (traductions) nouvellement imprimées, qui ont " toutes leurs mérites. En voici la liste: La Satire du " Festin, le premier chant du Lutrin, l'Épître de " l'Amour de Dieu, l'Épître à M. de Lamoignon, la " Satire de l'Homme, le cinquième chant du Lutrin; " et un grand nombre d'autres qui ne sont point " imprimées et qu'on m'a données écrites à la main. " Ainsi, Monsieur, me voilà poète latin confirmé dans " toute l'Université.

" Mais à propos de latin, permettez-moi, Monsieur, " de vous dire que je ne saurais approuver ce que vous " me mandez, ce me semble, dans une de vos lettres " précédentes, que vous ne sauriez souffrir qu'Horace, " dans ses Satires et dans ses Épîtres, soit si négligé. " Jamais homme ne fut moins négligé qu'Horace, et " vous avez pris pour négligence vraisemblablement " de certains traits, où, pour attraper la naïveté de la " nature, il paraît, de dessein formé, se rabaisser; mais " qui sont d'une élégance, qui vaut mieux quelquefois " que toute la pompe de Juvénal (1). "

Excellente leçon, et preuve péremptoire que Boileau comprenait bien cet " Horace tant de fois dans *ses* " vers imité (2), " ou copié.

1. *Lettre du 6 Déc. 1707.* — Éd. Laverdet, p. 258. — 2. Ép. VIII.

*

" **Perse, en ses vers obscurs, mais serrés et pressants**
" **Affecta d'enfermer moins de mots que de sens.**

Il y avait autrefois, à Paris, raconte Balzac, un pédant grincheux, surnommé " le tyran du Mont Sainte-Geneviève ", qui prétendait être le seul homme au monde, capable de déchiffrer les vers de Perse. Le susdit tyran " disait à ses écoliers qu'il n'y avait que " Dieu et lui, qui sussent l'explication d'un tel vers de " Perse, d'un tel passage de Plaute, et ainsi du " reste ([1]). "

C'était médire de Perse, dont la concision se laisse pénétrer par bien des habiles, qui ne sont ni pédants, ni grincheux. Mais le distique de Boileau reste juste; la hardiesse des images, les allusions, l'énergie de la pensée, du jeune disciple de Cornutus imposent l'effort, et la méditation. Boileau reconnaissait à cet autre ancêtre une autre belle qualité, le courage: Perse... " écrivait sous le règne de Néron. Il ne raille pas sim- " plement les ouvrages des poètes de son temps, il " attaque les vers de Néron même. Car enfin tout le " monde sait, et toute la cour de Néron le savait, que " ces quatre vers:

" Torva Mimalloneis— etc.,

" dont Perse fait une raillerie si amère dans sa pre- " mière Satire, étaient des vers de Néron ([2]). "

Pour la plupart de ses œuvres satiriques, Boileau suivit de près les pas d'Horace; mais il jeta la VIIIe de ses Satires dans le moule de Perse; et elle eut une vogue inouïe. Boileau en déduisait que le genre de Perse était plus conforme au goût français. Brossette enregistre cette conclusion dans une note manuscrite

1. *Entretiens*, Entr. X^e^. — 2. *Disc. sur la Sat.*

du 2 novembre 1702. — " *Sat. VIII.* M. Despréaux " m'a dit que ses autres Satires étaient plus dans le " style d'Horace, et que celle-ci tenait plus de la " manière d'écrire de Perse, dont les Satires sont " ordinairement disposées en forme de dialogue. — De " toutes mes Satires, a-t-il dit, c'est celle-ci qui a été le " plus achetée et le plus courue du public, quand elle " a commencé à paraître; de là, on peut induire que le " style de Perse serait plus au goût du public (1). "

*

" Juvénal, élevé dans les cris de l'école,
" Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.

Ces deux vers ont comme un air de parenté avec ceux de Desmarets, dans les *Visionnaires:*

" ...J'aimai l'antithèse au sortir de l'école;
" Maintenant je me meurs pour la haute hyperbole (2). "

*

" Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
" Etincellent pourtant de sublimes beautés.

Écoutons ici Pradon: " Ce mot d'*affreux* est fort en " usage chez Monsieur D***, comme *badinage affreux*, " etc. *Étincellent*, est encore un mot apparemment du " Sublime (3). "

Selon sa coutume, Pradon emprunte presque tout cet esprit à Desmarets, qui avait souligné de la sorte les deux mêmes vers: " Méchante césure: *tout pleins.* " L'épithète d'*affreuses* ne vaut rien pour *vérités;* mais " ce mot *affreux* lui sert pour toutes choses non visi- " bles; et c'est mal parler que de dire: *étinceler de* " *beautés.* Il faut au moins savoir parler français, quand " on s'établit en maître de la poésie française (4). "

1. *Corresp.* Éd. Laverdet, App. p. 550. — 2. *Acte V*, sc. 7, rôle d'Alcidor. — 3. *Nlles Rem.* p. 91. — 4. *Défense du poème hér.* etc., p. 85.

Voici comment Boileau jugeait son confrère Juvénal: " Juvénal,... à peine est-il entré en matière, que le " voilà en mauvaise humeur contre tous les écrivains " de son temps. Demandez à Juvénal ce qui l'oblige " de prendre la plume. C'est qu'il est las d'entendre et " la *Théséide* de Codrus, et l'*Oreste* de celui-ci, et le " *Télèphe* de cet autre, et tous les poètes enfin, comme " il dit ailleurs, qui récitaient leurs vers au mois " d'août:

" ...*Et Augusto recitantes mense poetas.*

" Tant il est vrai que le droit de blâmer les auteurs " est un droit ancien, passé en coutume parmi tous les " Satiriques, et souffert dans tous les siècles (1). "

Le beau moyen après cela pour Boileau de se taire et de ne pas nommer Cotin et Pradon, la *Pucelle* et *Clovis?*

*

" Soit que, sur un édit arrivé de Caprée,
" Il brise de Séjan la statue adorée;

Ceci est bien terne auprès de la page ardente de Juvénal:

" Verbosa et grandis epistola venit
" ...A Capreis... " (Sat. X, v. 71.)
" Ardet adoratum populo caput et crepat ingens
" Sejanus... " (Ib. v. 62 et seqq.)

Le peuple romain, dit Juvénal, fait flamber le grand Séjan de bronze, puis il s'en fabrique des plats, des gobelets et d'autre vaisselle.

*

" Soit qu'il fasse au conseil courir les Sénateurs,
" D'un tyran soupçonneux pâles adulateurs;

" Le mot *adulateurs* n'est point français et est " écorché du latin. " Tel est l'avis de l'académicien

1. *Disc. sur la Sat.*

Desmarets ([1]). Boileau désigne ici la Satire IVe de Juvénal (v. 37, à la fin), où l'on voit les pâles sénateurs convoqués par Domitien, à cette fin de délibérer sur le plat qui convient à un turbot énorme.

—— * ——

" Ou que, poussant à bout la luxure latine,
" Aux portefaix de Rome il vende Messaline.

Femme de l'imbécile empereur Claude, femme misérable et avilie, que Juvénal traite selon ses mérites.

Mais, comme va le dire Boileau, c'est vraiment " un effronté qui prêche la pudeur ".

Saint-Évremond, qui n'est point précisément un scrupuleux, s'en déclarait " scandalisé " ([2]).

Heureusement Boileau n'a pas suivi toutes les traces de Juvénal ; il savait qu'un " lecteur français " veut être respecté ".

Boileau a surtout flagellé les ridicules et les sottises des gens de lettres, laissant pour l'ordinaire à d'autres, qui avaient pour cela autorité et mission, le soin de flageller les crimes.

—— * ——

" Ses écrits pleins de feu partout brillent aux yeux.

Voilà évidemment un " frère-chapeau ". L'auteur venait d'écrire:

" Ses ouvrages *tout pleins... étincellent;* "

et sur-le-champ il répète:

" Ses écrits *pleins... brillent;* "

enfin il cheville ce dernier vers d'un adverbe qui dit trop ou ne dit rien. Ce pauvre alexandrin sert de pierre d'attente au suivant.

1. *Déf.* etc., p. 85. — 2. *Œuv. Mél.* Éd. de 1699, t. IV, p. 129.

Après avoir commenté les jugements de Boileau sur les trois Satiriques de Rome, c'est le lieu de transcrire le quatrain *pour le portrait de Boileau*, ou tout au moins, les deux derniers vers :

" J'ai su dans mes écrits, docte, enjoué, sublime,
" Rassembler en moi *Perse*, *Horace* et *Juvénal*. "

On a prétendu que Boileau lui-même se décerna ce compliment ; aussi a-t-on inséré ce quatrain parmi les Poésies diverses et Épigrammes de Despréaux. Le vieux poète, écrivant à son commentateur, reniait la paternité de ces rimes flatteuses. Il envoyait à Lyon le susdit quatrain, avec cette note modeste : " C'est " moi qui suis supposé y parler, mais qui n'ai pourtant " jamais pensé ce qu'on m'y fait dire [1]. " L'auteur, à l'entendre, serait M. Le Verrier. Deux mois plus tard, il explique à son interprète comme quoi il a composé, " pour empêcher qu'on ne le crût auteur des " quatre vers ", un autre Madrigal adressé à M. Le Verrier :

" Oui, Le Verrier, c'est là mon fidèle portrait... "

Néanmoins le fameux quatrain lui plaît ; il le juge heureux et exact, " n'y ayant, déclare-t-il, rien surtout " de plus juste que ces deux vers :

" J'ai su dans mes écrits, docte, enjoué, sublime,
" Rassembler en moi Perse, Horace et Juvénal ;

" Supposé que cela fût vrai, *docte* répondant admi- " rablement à Perse, *enjoué* à Horace, et *sublime* à " Juvénal. Il (M. Le Verrier) les avait faits d'abord " indirects... ; mais cela les rendait froids, et c'est par " le conseil de gens très habiles qu'il les mit en style " direct, la prosopopée ayant une grâce qui les anime,

1. 9 janvier, 1705.

“ et une fanfaronnade, pour ainsi dire, qui a son agré-
“ ment (1). ”

Faut-il encore, après et malgré ces explications, admettre que Despréaux s'est lancé de sa propre main un si formidable coup d'encensoir ? Le peut-on croire, quand il écrit positivement de son ami : “ M. Le Ver-
“ rier les avait faits indirects ; il les mit en style direct ?” Toujours est-il que le poète ne voulut donner à personne les “ estampes de Drevet, à cause (c'est lui qui
“ parle) des vers fastueux que M. Le Verrier a fait
“ graver au bas, et dont je paraîtrais, tacitement, ap-
“ prouver l'ouverte flatterie, si j'en faisais des présents
“ en mon nom (2). ”

Vers le temps où Boileau montrait ce désintéressement, un auteur italien saluait en ce “ fameux Satirique
“ français ” le vainqueur des trois grands Satiriques latins : “ Questo rinomato Satirico francese... Non mi
“ affaticherò a persuadervi quello, ch'io per me credo,
“ cioè ch'egli abbia trapassato colla sua nuova maniera
“ di Satire, e *Orazio* nel faceto, e *Giovenale* nell' ener-
“ getico, e *Persio* nell' acuto (3). ”

Dans sa plaisante histoire de la Guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes, Callières résume les jugements des beaux-esprits sur les quatre Satiriques anciens nommés par Boileau. “ Ho-
“ race fut élu Général des Poètes Lyriques sans aucun
“ concurrent ; et lorsqu'on vint à élire le chef des Poètes
“ Satiriques, Juvénal fut assez téméraire pour lui vou-
“ loir disputer le premier rang. Mais il fut traité de
“ déclamateur et d'écolier en comparaison d'Horace ;
“ et il fut si outré du mauvais succès de son entreprise,

1. 6 mars 1705. — 2. *Corr.* etc. Éd. Laverdet, p. 203. — 3. Le Mis Orsi. — V. *Corresp.* etc., 17 août 1707.

" qu'il fut sur le point de se révolter et d'aller se re-" trancher au pied de la montagne, à la tête de plu-" sieurs Poètes de la basse latinité, et d'un grand " nombre de Pédants de différentes nations qui ont " fait des vers latins, et qui lui avaient persuadé qu'il " valait mieux qu'Horace. Mais l'autorité de Lucilius, " leur ancien dans le genre satirique, le ramena à son " devoir, et lui apprit par son exemple à céder le pre-" mier rang à Horace.

" Perse voulut aussi s'opposer à son élection ; mais " il fit un discours si obscur et d'un style si embrouillé, " qu'on eut de la peine à l'entendre ; et Horace fut " enfin reconnu le Général de tous les Poètes Satiri-" ques, aussi bien que des Lyriques latins; et comme " il était obligé de partager ses soins entre ces deux " commandements, il associa le bon homme Lucile au " commandement des Satiriques, par reconnaissance " de la déférence qu'il lui avait témoignée ; et il fit " Perse et Juvénal ses Lieutenants Généraux (1). "

La Monnoye estimait, en vers, que Boileau valait bien tous ses confrères latins :

" Boileau sut remplacer *Horace*,
" Seul il sut remplacer et *Perse* et *Juvénal ;*
" Mais de cet auteur sans égal
" Qui remplira jamais la place (2) ? "

1. *Hist. poét.* L. II, p. 38, 39.

2. *Poésies de M. de La Monnoye*, Ed. de La Haye, p. 88. M. de S***, éditeur des *Poésies de M. de La Monnoye*, citait en 1716, les quatre vers dont il a été question dans cet article, comme une nouveauté ; il les proclame " les plus beaux du monde ", méritant " d'être imprimés partout ". Cet éditeur enthousiaste venait de les lire dans les œuvres de Boileau publiées " avec les commentaires doctes et curieux de M. Brossette " (*Ibid.* p. 87-88.)

---- * ----

" De ces maîtres savants disciple ingénieux,
" Régnier seul parmi nous formé sur leurs modèles,

" *Chaucer* alone, fix'd on this solid base,
" In his old style conserves a modern grace. "
(DRYDEN.)

Desmarets ne peut tolérer la construction pourtant bien claire des deux hexamètres : " Il fallait placer le " nom de *Régnier* avant l'épithète *disciple*. La poésie " ne souffre point ces transpositions de mots. Régnier " ne faisait pas de telles fautes dans ses vers (1). " Quel purisme, et quelle chicane ! Passons.

Rousseau écrivant à Brossette confirmait, comme il suit, l'hémistiche de Boileau : " *formé sur leurs modèles :* " " Régnier..., aucun n'a mieux pris que lui " le véritable tour des Anciens ; et je suis persuadé " que M. Despréaux ne l'a pas moins étudié que Perse " et Horace. La barbarie qu'on remarque en quelques " endroits dans son style est celle de son siècle et non " pas la sienne (2). "

Sans doute Régnier est, avant Boileau, le seul Satirique digne de grand los pour son intelligence de l'antiquité ; seul il a des allures vraiment classiques. Mais combien d'autres disciples des Anciens avaient déjà cultivé en France ce genre si français ; car le Français — Boileau l'assure — est né malin.

Vauquelin montre plus de souvenir et plus de reconnaissance envers les Satiriques ses compatriotes ; et il réclame pour lui-même l'honneur d'avoir été formé à la Satire par Juvénal et par Horace. Il veut enfin que les Français soient les premiers à avoir ressuscité les muses satiriques :

1. *La défense*, etc., p. 85. — 2. *V. Goujet*, t. XIV, p. 207.

" D'avant l'Italien, ils ont aussi chantés
" Les Satires, qu'alors ils nommaient *Syrventés*,
" Ou *Sylventois*, un nom qui des *Sylves* romaines
" A pris son origine en nos forêts lointaines ;
" Et de Rome fuyant les chemins périlleux,
" Premier en Gaule vint le Satyre railleux.

" Depuis, les *Coqs-à-l'âne* à ces vers succédèrent,
" Qui les rimeurs françois trop longtemps possédèrent,
" Dont Marot eut l'honneur. — Aujourd'hui toutefois
" Le Satyre latin s'en vient être françois.
" Si, parmi les travaux de l'étude sacrée,
" Se plaire à la Satire à *Desportes* agrée ;
" Et si le grand *Ronsard*, de France l'Apollon,
" Veut poindre nos forfaits de son vif aiguillon ;
" Si *Doublet*, (animé de *Jumel* qui préside
" Savant au Parlement de notre gent druide),
" Met ses beaux vers au jour, nous enseignant, moraux,
" Soit en deuil, soit en joie, à se porter égaux,
" Et si mes vers gaillards, suivant la vieille trace
" Du piquant Aquinois et du mordant Horace,
" Ne me déçoivent point, par l'humeur remontreux
" Qu'un Satyreau follet souffla d'un chêne creux (1). "

Mais, comme Boileau, Vauquelin met en première ligne Horace, Perse et Juvénal :

" En Satire, tu n'as en Grec auteur certain ;
" Suis doncques la façon du Lyrique Romain,
" De Juvénal, de Perse, et l'artifice brusque
" Que suit le Ferrarois en la Satire Étrusque ;
" Remarque du Bellay, mais ne l'imite pas (2). "

Quand Boileau affirme que Régnier est " *seul*, parmi " nous... ", Boileau ne se compte pas. En son *Discours sur la Satire*, autre acte de modestie ; " Régnier ", dit-il, " est presque notre seul poète satirique ". Ailleurs *(Ve Réflexion critique)*, il l'appelle " le célèbre

1. *Art Poët.* L. II. — 2. L. II.

" Régnier, le poète français qui a le mieux connu avant " Molière, les mœurs et le caractère des hommes. " Donc Boileau tenait Régnier en très haute estime; pourtant vers la fin de sa carrière, il contait à *ses Vers* comment, lui, Boileau, avait été " jadis à Régnier " préféré ([1]) "; et il avouait qu'il était allé " d'un pas " hardi ",

" Studieux amateur et de Perse et d'Horace,
" Assez près de Régnier s'asseoir sur le Parnasse ([2]). "

— * —

" Dans son vieux style encore a des grâces nouvelles.

Boileau semble faire la moue à ce vieux style. C'était assez la mode des beaux-esprits; non pas de tous cependant. Plusieurs, et des plus délicats, goûtaient la langue naïve du temps passé. Est-il besoin de nommer La Fontaine, qui la fit entrer pour une bonne part en son style inimitable? Racine y chercha aussi une grâce nouvelle pour ses Épigrammes; et il lui rendit ce bel hommage, en tête de son *Mithridate:* " Le lecteur trouvera bon que je rapporte les paroles " de Monime, telles qu'Amyot les a traduites; car " *elles ont une grâce dans le vieux style* de ce traducteur, " que je ne crois point pouvoir égaler dans notre " langue moderne. " (1673.) Nous avons dit comment un jour, pour charmer les loisirs de Louis XIV, Racine lui proposa une lecture d'Amyot.

La Bruyère a écrit tout un plaidoyer en faveur de notre vieux langage. Il n'osait même décider, à la fin du grand siècle, s'il devait céder la palme du style à ses contemporains, ou aux écrits de " Marot et " de Desportes. " " Si nos ancêtres ont mieux écrit

1. *Ép.* X, v. 35. — 2. Ibid. v. 101-103.

" que nous, ou si nous l'emportons sur eux par le " choix des mots, par le tour et l'expression, par la " clarté et la brièveté du discours, c'est une question " souvent agitée, toujours indécise (1). "

D'aucuns tiendront cette indécision injurieuse au siècle classique; toujours est-il qu'elle est fort glorieuse au siècle de Ronsard.

Fénelon adressait à l'Académie des condoléances de lettré et d'homme de goût sur la langue d'autrefois: " Le vieux langage se fait regretter, quand nous le " retrouvons dans Marot, dans Amyot, dans le Cardi- " nal d'Ossat, dans les ouvrages les plus enjoués, et ' dans les plus sérieux. Il avait je ne sais quoi de " court, de naïf, de hardi, de vif et de passionné (2). "

Terminons la liste de ces témoignages par celui de Mme de Sévigné: " J'aime en plusieurs occasions le " vieux langage; et si on l'avait ôté de cinq ou six " livres que je vous dirais bien, on en aurait ôté toute " la grâce, et je n'en voudrais plus (3). "

*

" Heureux, si ses discours, craints du chaste lecteur,
" Ne se sentaient des lieux où fréquentait l'auteur;
" Et si, du son hardi de ses rimes cyniques,
" Il n'alarmait souvent les oreilles pudiques.

Boileau a raison de stigmatiser le poète polisson, dont les bassesses de cœur transpirent, malgré ses rudes et indépendantes manières. Mais il paraît que de

1. *Caract.* ch. XIV. — fin. — 2. *Lettre*, etc. ch. III.

3. *26 Août*, 1677. — Saint-Amant avait aussi le goût des vieux mots. Il annonçait aux lecteurs de son *Moyse*, qu'il emploierait plusieurs de ces mots hors d'usage, par exemple l'adjectif " *maint* "; et il s'en excusait par cette heureuse comparaison : " Une grande et vénérable chaise " à l'antique a quelquefois très bonne grâce, et tient fort bien son rang " dans une chambre parée des meubles les plus à la mode et les plus " superbes. " (*Préf.* Éd. de 1660.)

ces quatre vers les deux premiers ne sont point de Boileau. L'auteur en serait le Docteur Arnaud, et ces deux alexandrins seraient les seuls que le Docteur Janséniste ait " jamais faits. " Saint-Marc assure que Boileau voulut signaler cet emprunt en marge, mais qu'Arnaud n'y consentit point.

Auprès de ce jugement rimé par le Janséniste Arnaud, il est tout naturel de placer celui du Janséniste Baillet: " On peut dire qu'il (Régnier) avait " rendu la Satire haïssable, par la difformité qu'il lui " avait donnée, et par les ordures dont il l'avait cou- " verte (1). " Et l'érudit Baillet appuie sa critique sur le passage de Despréaux et sur une page du P. Rapin. L'écrivain Jésuite pense et juge en cette cause comme Arnaud et comme l'auteur de l'*Art Poétique.* Il compare Régnier à Rabelais, soit pour le génie, soit pour l'impudente obscénité: " La Satire de Rabelais, toute " spirituelle qu'elle est, est néanmoins écrite d'une " manière si bouffonne et si peu conforme à l'honnêteté " du siècle où nous sommes, que je ne la crois pas " digne des honnêtes gens; non plus que les *Satires* " de Régnier, quoiqu'il ait bien du génie. Car il est " trop effronté, et il ne garde nulle bienséance (2). "

——— * ———

" Le latin dans les mots brave l'honnêteté;
" Mais le lecteur français veut être respecté;
" Du moindre sens impur la liberté l'outrage,
" Si la pudeur des mots n'en adoucit l'image.
" Je veux dans la Satire un esprit de candeur,
" Et fuis un effronté qui prêche la pudeur.

---

1. *Jug. des Sav.* — Poèt. Mod.
2. *Réflex.* etc., p. 155.— " Régnier est original pour la Satire, mais ses " saletés ne doivent être copiées de personne... M. Despréaux est original " pour la Satire expurgée des saletés des Anciens. " (Vign. Marv. *Nlle Édit.*, t. I, p. 282.)

Voilà des vers qui feraient crier: Vive Boileau! C'est une profession de morale et de courage littéraire et Boileau serait digne de ses titres à la gloire et à notre reconnaissance, pour cette seule déclaration. Il déchira rudement certaines réputations plus ou moins mal acquises, il condamna au mépris des œuvres ou des hommes qui eussent mérité plus d'égards; mais Boileau a dit aux écrivains de France: Respectez-nous et respectez-vous! Par ce côté il l'emporte sur ses devanciers païens et sur Régnier. Les autres Satiriques ont trop souvent insulté la morale en fouettant les vices; Boileau ici se pose en honnête homme, et il en a quelque droit. L'Académie française s'honora, en célébrant cette honnêteté courageuse. Le chancelier de l'illustre Compagnie, M. de Valincour, décerna ce grand éloge à la mémoire du poète défunt; ce fut dans la séance où l'Académie reçut l'abbé d'Estrées ([1]). Après avoir justement blâmé la licence des écrits de Juvénal, d'Horace et de Régnier, le chancelier ajouta: " M. " Despréaux sut mépriser de si mauvais exemples " dans les mêmes ouvrages qu'il admirait d'ailleurs. Il " osa le premier faire voir aux hommes une Satire " sage et modeste. Il ne l'orna que de ces grâces " austères, qui sont celles de la vertu même; et travail- " lant à rendre sa vie encore plus pure que ses écrits, " il fit voir que l'amour du vrai, conduit par la raison, " ne fait pas moins l'homme de bien que l'excellent " poète. "

Bien avant cet éloge posthume, Boileau en avait reçu un autre pour le même objet. Saint-Évremont avait exposé dans un petit écrit ses jugements sur la Satire. Il avait absolument condamné l'obscénité de

1. *25 Juin*, 1711.

Juvénal que rien n'excuse. Selon Saint-Évremont, la Satire impudente révolte les esprits "qui ont quelque "délicatesse"; et tout le mérite de ces poésies ne consiste que dans "le sel de la fine raillerie. Ce qui, "ajoute-t-il, est aisé à justifier par l'exemple de Mon-"sieur Despréaux : car y a-t-il quelque Ancien qu'on "lise avec plus de plaisir ? Cependant peut-on porter "plus loin que lui la discrétion et la retenue ?

"Sa Muse toujours chaste, toujours honnête, a su "poursuivre le vice et le condamner, comme la vertu "le condamne elle-même, par sa lumière et par son "éclat (1)."

Du reste Despréaux n'a pas été le seul à vouloir que le lecteur français fût respecté. Nombre de ceux qui vécurent et écrivirent au même temps réclamèrent, comme lui, pour la langue de France, le privilège d'être la plus honnête de toutes. Boursault, par exemple, écrivait à l'évêque de Langres : "Notre langue a "cet avantage sur les autres, qu'elle est beaucoup plus "sage et plus retenue."

Le P. Bouhours consacra l'un de ses plus spirituels *Entretiens*, probablement le meilleur, à l'éloge de notre langue. Il en énumère et en fait valoir les qualités diverses et riches ; il dit, entre autres choses : "La "langue française est une prude, mais une prude "agréable, qui, toute sage et toute modeste qu'elle "est, n'a rien de rude ni de farouche." Puis la comparant avec les langues italienne et espagnole : "Quoique "nos mœurs ne soient peut-être pas plus pures que "celles de nos voisins, notre langue est beaucoup plus "chaste que les leurs (2)."

Desmarets se rencontre ici avec son adversaire le

1. *Œuvr. mêl.* 1699. — 2. *Entret. d'Ariste et d'Eugène*, 2e Entr.

Satirique. Voici comme il s'exprime dans l'*Avis* qui précède le *Clovis*: " La langue française, qui a de cer-" taines beautés par dessus toutes les langues, doit " être encore estimée d'autant plus belle que les autres, " qu'elle est la plus chaste et la moins licencieuse. "

Les mêmes éloges se lisent dans le beau panégyrique de notre langue par un des auteurs qui ont le plus travaillé à l'ennoblir. Vaugelas, dans la Préface de ses *Remarques*, dit hardiment : " Il n'y a jamais eu de " langue plus chaste en ses locutions ([1]). "

—— * ——

" D'un trait de ce poème en bons mots si fertile,
" Le Français, né malin, forma le Vaudeville,

" *Our English*, who in malice never fail,
" Hence in *lampoons and libels* learn to rail. "
(DRYDEN.)

Boileau s'est commenté dans une lettre à Brossette. Brossette, qui régalait de ses fromages le solitaire d'Auteuil, essaya un jour le régal de quelque poésie. Il envoya au vieux poète ([2]), une sorte de Chanson-Vaudeville sur un certain Perrachon, " de sa patrie le " falot ". Boileau répondit à cet envoi : " Vos couplets " de Chanson me *paraissent* fort jolis, et il *paraît* bien " que vous parlez votre propre et naturelle langue ; " car, comme vous savez bien, c'est au français qu'ap-" partient le *Vaudeville;* et c'est dans ce genre-là prin-" cipalement (!) que notre langue l'emporte sur la " grecque et sur la latine ([3]). "

D'après Boileau lui-même, il s'agit ici du Vaudeville antique, gaulois, nullement de nos Comédies entre-mêlées de couplets. On en attribue la création au nor-

1. V. ch. I, p. 156. — 2. Juin 1699. — 3. 2 juillet 1699.

mand Olivier Basselin, chansonnier du xv[e] siècle. " Basselin, nous dit Vigneul-Marville, était un foulon " de Vire en Basse-Normandie, auteur des *Vaux-de-* " *Vire*, qu'on a appelés depuis *Vau-de-Ville*, par cor- " ruption, selon la remarque de M. Ménage :

" Je ne puis sans horreur ouïr qu'au *Vau-de-Vire*,
" Où jadis on soûlait les belles choses dire
" D'Olivier Basselin...... (1). "

Vauquelin, normand comme le foulon, confirme cette étymologie ; car il n'a eu garde d'oublier cette poésie toute française :

" Chantant en nos festins, ainsi les *Vau-de-Vire*,
" Qui sentent le bon temps, nous font encore rire (2). "

Voici la note de Ménage : " On disait anciennement " *Vaudevire*, qui est le nom d'un pays voisin de Vire, " petite ville de Basse-Normandie, où ces Chansons " furent premièrement inventées par Olivier Basselin, " qui était un fouillon (*sic*) de Vire... Mais depuis on " a dit *Vaudeville* par corruption, et c'est comme on " parle présentement (3). "

Segrais détaille davantage encore : " Il faudrait dire : " *Vaudevire*, et non pas *Vaudeville* ; parce que les " Vaudevilles ont pris leur origine dans les vallées de " Vire, rivière qui donne le nom à la ville du même " nom, dans notre Basse-Normandie ; et ces *Vaux*, ou " les premiers Vaudevilles, avec le nom de Vaudevire, " ont été faits fort près de la même ville. Ces Vaux- " de-Vire ayant été portés à Paris, où l'on ne savait " pas bien d'où ils venaient, furent appelés Vaudevilles, " par corruption (4). "

1. T. I, p. 182. — 2. L. II.— 3. *Observ. sur la Lang. franç* 2[e] éd. 1675, T. I, p. 421-2. - 4. *Mém. anecd.*, p. 111.

Les joyeuses Chansons du foulon normand, recueillies par tradition, ne furent imprimées qu'en 1576, et, selon toute apparence, après une forte retouche. Les couplets bachiques, où il célèbre le bon vin (ou le bon cidre), et son nez couvert de rubis, ont une tournure quasi moderne ; par exemple cette finale de couplets allègres :

" Verre plein, s'il n'est tost vuidé,
" Ce n'est pas un verre de Vire. "

On donna le nom de Vaudeville aux Chansons tantôt satiriques, tantôt louangeuses. En voici un échantillon, de Jean Faucon du Ris, seigneur de Charleval, poète que les Muses, suivant Scarron, " nourrissaient de " blanc-manger et d'eau de poulet : "

Vaudeville.

" Que César autrefois ait subjugué la France
" Par sa sage conduite et sa rare prudence,
" Je le crois bien :
" Mais qu'il eût entrepris d'en faire la conquête,
" S'il eût trouvé Louis en tête,
" Je n'en crois rien.
" Que des plus grands héros et des plus grands Monarques
" On voie en Monseigneur briller toutes les marques,
" Je le crois bien :
" Mais que, quel qu'il puisse être, il n'ait pas fort à faire,
" A marcher dignement sur les pas de son père,
" Je n'en crois rien (1). "

Au dire de Monchesnai, Boileau estimait fort deux Vaudevilles assez pauvres. Je laisse la responsabilité du fait à l'auteur du *Bolaeana:* " M. Despréaux nous " vantait les deux Vaudevilles suivants, comme les " plus parfaits qu'il eût jamais vus. Le premier est du

1. *Rec. des p. fr.*, t. V.

" grand Condé, qui le fit en chemin, lorsqu'il fut con-
" duit au Hâvre par le comte d'Harcourt:

" Cet homme gros et court,
" Si fameux dans l'Histoire,
" Ce grand comte d'Harcourt
" Tout couronné de gloire,
" Qui secourut Cazal, et qui reprit Turin,
" Est devenu, est devenu,
" Recors de Jules Mazarin.

" Voici l'autre Vaudeville; il fut fait sur la levée du " siège de Lérida, où le même grand Prince comman- " dait. C'est sur ce siège que Voiture plaisante, après " le Prince qui avait dit. — *Que son dada demeura* " *court à Lérida:*

" Ils sont revenus nos guerriers
" Le front peu chargés de lauriers;
" La couronne en est trop chère,
" Laire la, laire lan laire, laire la,
" A Lérida.
" La Victoire a demandé:
" Est-ce le Prince de Condé?
" Je le prenais pour son père,
" Laire la, laire lan laire, laire la,
" A Lérida (1). "

C'est dans ce genre de Chants à coulisse, ou à tiroir, que rentre une œuvre fameuse, contemporaine de l'*Art Poétique*, la Chanson de Monsieur de la Palisse (2), par La Monnoye. On comprendra pourquoi et comment l'on peut allonger sans fin des couplets tels que ceux-ci:

1. *Édit.* de 1742. p. 115-116.
2. Le nom de *La Paiïsse* n'est point celui que l'auteur avait donné à son Vaudeville. Il l'avait intitulé: *Le fameux La Galisse.* V. *Poés. de M. de la Monn.* etc., p. 91-102.

" Ses valets étaient soigneux
" De le servir d'andouillettes,
" Et n'oubliaient pas les œufs,
" Surtout dans les omelettes....

" Il brillait comme un soleil;
" Sa chevelure était blonde.
" Il n'eût pas eu son pareil
" S'il eût été seul au monde....

" Il se plaisait en bateau,
" Et soit en paix, soit en guerre,
" Il allait toujours par eau,
" A moins qu'il n'allât par terre....

" Regretté de ses soldats,
" Il mourut digne d'envie;
" Et le jour de son trépas,
" Fut le dernier de sa vie. "

J'en laisse, et non des pires; le Vaudeville complet ne compte pas moins de cinquante quatrains.

—— * ——

" Agréable indiscret qui conduit par le chant,
" Passe de bouche en bouche et s'accroît en marchant.

Desmarets et Pradon se taisent sur la construction de ce distique. Un de leurs successeurs en critique, s'il est permis de donner ce titre à Sainte-Beuve, a relevé dans ces vers une sorte d'incohérence. " Qu'est-" ce, je le demande, qu'un *indiscret* qui *passe de bouche* " *en bouche* et *s'accroît en marchant* (1)? " En effet cette définition a tout l'air d'une énigme.

Vauquelin avait dit:

" La chanson....
" *Marche* parmi le peuple, aux danses, aux festins... (2) "

Tallemant des Réaux nous apprend que de son temps le Vaudeville " marchait " et courait. Il cite un cou-

1. *Portraits littér.*, t. I. — 2. *Liv.* I.

plet de ces chants satiriques; le couplet finit par ce vers:

" Messieurs, voilà *le mot qui court;* "

et l'anecdotier souligne cette expression de la note suivante: " On appelait ainsi les Vaudevilles. "

Tout le monde, avec une dose légère d'esprit ou de malice, (et qui n'en a pas ?) pouvait prétendre à faire un Vaudeville. " Nous avons, dit le P. Mourgues, des " Vaudevilles, d'un naïf exquis, dont les auteurs " n'étaient pas apparemment de grands poètes. Après " tout, il faut pour ce genre un talent particulier, tel " que celui de M. de Coulanges ([1]). "

*

" La liberté française en ses vers se déploie;

" Our freedom in our Poetry we see. "

(DRYDEN.)

Le français est né chansonnier. Cette branche de littérature fort cultivée chez nos compatriotes, au XVII[e] siècle, comme à toutes les époques de notre histoire, nous valut aux yeux des étrangers une supériorité de plus. Perrault s'en faisait une arme en faveur des Modernes: " Les plus grands amateurs de " l'antiquité, tous les savants du Nord, confessent que " pour les Chansons, les *Vaudevilles*, et les Épigram- " mes, productions d'esprit où la raillerie et le mot " pour rire sont dans toute leur force, nous l'empor- " tons sur toutes les nations et sur tous les siècles([2]) (!) "

Et ailleurs:

" Nos Airs, nos Chansons et nos *Vaudevilles*, qui " courent toute l'Europe, sans qu'il nous vienne rien " de cette nature de tous les autres pays du monde,

1. *Tr. de poés. fr.* — Chanson. — 2. *Parall.* 2[e] éd., t. III, p. 204.

" font bien voir que les Français sont en cela inimita-
" bles ([1]). "

Sans doute; mais au bout du compte, c'est de la gloire à bon marché. Nous sommes rieurs; nous chantons notre rire, sur un air gai; c'est un don du caractère français. Mais il ne fallut pas aux sujets de Louis XIV un génie bien transcendant, pour créer le *Vaudeville*, (c'en est un), *de Marlborough s'en va-t'en guerre.* La Bruyère, qui méditait ses *Caractères*, tandis que Perrault écrivait son *Parallèle*, est loin de partager l'enthousiasme de Perrault pour le Vaudeville. Il met la science de ces sornettes parmi les qualités de ce " flâneur ", que nous appellerions un *boulevardier:* " Qui sera mieux fourni de *Vaudevilles* ([2]) "?

——— * ———

" Cet enfant de plaisir veut naître dans la joie,
" Toutefois n'allez pas, goguenard dangereux,
" Faire Dieu le sujet d'un badinage affreux.

" Quel vers! s'exclame Pradon, et qu'il est *affreux!* " pour se servir du terme que Monsieur D*** met si " souvent en usage ([3]). " Et Desmarets: " Voilà encore " une méchante césure et son *affreux* mal joint avec " *badinage.* Ce mot lui sert à tout, quand il a besoin " d'une rime; mais il est *affreux*, quand il est employé " aux choses non visibles ([4]). "

Boileau ne tient pas compte de cette vétille; il joint cet adjectif (trop souvent répété) avec les mots soit abstraits, soit concrets:

" *Affreuses* vérités ", (ch. II, v. 159).
" Badinage *affreux* ", (ch. II, l, c.).
" Du plus *affreux* objet ", (ch. III, v. 4).

1. *Ibid.*, p. 278. — 2. *Ch. VII*, De la Ville. — 3. *Nlles Rem.*, p. 92. — 4. *Déf.* etc. p. 85.

" En quel *affreux* pays ", (ch. III, v. 147).
" Cette *affreuse* disgrâce ", (ch. IV, v. 188).
" Ces *affreux* assauts ", (ch. IV, v. 210).

Il est possible que Boileau ait imaginé de son propre chef ce trait à l'adresse des chansonniers impies. Mais ne croirait-on pas qu'il ait eu sous les yeux un passage de Vauquelin? Ce législateur plus chrétien que Boileau se plaint du poète qui emploie follement ses talents contre Dieu :

" ......Mais souvent orgueilleux
" Il mêlera des traits mutins et périlleux ;
" Et souvent contre Dieu superbe, il outrepasse,
" Par folle opinion, les lois du Saint Parnasse (1). "

Boileau est louable, comme Vauquelin, d'avoir proscrit le blasphème de la littérature. M. de Boze l'en félicita, en présence de la *Petite Académie:* " A l'égard " de son respect pour la Religion, ce qui n'est pas à " oublier dans l'éloge d'un Poète, M. Despréaux...... " a porté ce respect jusques dans ses Satires; saisissant " toujours avidement l'occasion d'attaquer le badinage " des impies, les *jeux de l'athéisme,* et le langage des " libertins, lors même qu'il semblait n'avoir à faire " qu'à ses ennemis ordinaires, c'est-à-dire au galimatias, " à l'enflure, ou à la bassesse du style poétique (2). "

——— * ———

" A la fin tous ces jeux que l'athéisme élève
" Conduisent tristement le plaisant à la Grève.

Plusieurs critiques se demandent quelle est la valeur ou la justesse de l'expression: " *Ces jeux* que l'athéisme " *élève* ". Dit-on *élever des jeux?* Un autre reproche, celui-là de prosodie. Le P. Mourgues, ayant à traiter des consonnances léonines, prit pour type ces vers où

1. L. III. — 2. *Hist. de l'Acad. roy. des Insc. et B. L.*, t. III, p. 301.

dangereux et *affreux* riment avec *jeux :* " Il est de " l'exactitude, ce semble, d'éviter la rime de l'hémis- " tiche avec la fin du vers précédent et de celui qui " suit ; quoique les grands auteurs se négligent quel- " quefois là-dessus :

" Toutefois n'allez pas... ([1]). "

Le " plaisant ", dont Boileau fait mention, fut un jeune chansonnier libertin, du nom de Petit. Quelques années avant la naissance de la Poétique, Petit avait été pendu et brûlé, pour des couplets impies et obscènes. C'était un crime, en ces temps-là, même aux yeux de la loi civile.

Chacun sait pourquoi Boileau accole l'adverbe " *tristement* " au nom de la Grève. Cette place, " l'une " des plus considérables de Paris ", dit Germain Brice, était, par un contraste singulier, le lieu des exécutions capitales, et un rendez-vous de fêtes pour les bons bourgeois de la bonne ville. Écoutons le même Germain Brice : " Autrefois, cette place était un grand " terrain inutile, sur lequel la rivière, dans ses débor- " dements fort grands et fort fréquents autrefois, jetait " quantité de sable et de gravier ; et c'est de là sans " doute qu'elle a reçu son nom...

" La Grève est la seule place où l'on donne les " spectacles publics de réjouissance ; où l'on fait des " feux de joie, la veille de la fête de Saint-Jean-Bap- " tiste, et lorsque la France a remporté quelque avan- " tage sur ses ennemis. C'est aussi dans le même lieu " que l'on fait des exécutions de justice ; ce qui attire " souvent un étrange concours, comme on l'a vu en " plusieurs occasions ([2]). "

1. *Traité de poés. fr.* — 2. Ve Éd., t. I, p. 357-9.

——— * ———

" Il faut même en chansons du bon sens et de l'art.

Il faut cela et quelque chose de plus, par exemple, comme le veut le P. Mourgues, " quelque oreille pour " la musique. " — " En matière de Chansons, écrit " Boursault, à moins que les choses ne soient dans la " dernière justesse, l'oreille est un juge qu'on ne cor- " rompt point, et qui ne ferait aucune difficulté de con- " damner un couplet entier pour une syllabe longue, " où il en faut une brève, ou pour une brève où il en " faut une longue (1). "

Le grave Corneille expose, en beaux hexamètres, quelle torture c'était pour lui d'avoir à travailler un couplet aux ordres d'un musicien :

" Cent vers lui coûtent moins que deux mots de *Chanson ;*
" Son feu ne peut agir, quand il faut qu'il s'applique
" Sur les fantasques airs d'un rêveur de musique,
" Et que, pour donner lieu de paraître à sa voix,
" De sa bizarre quinte il se fasse des lois ;
" Qu'il ait sur chaque ton ses rimes ajustées,
" Sur chaque tremblement ses syllabes comptées,
" Et qu'une froide pointe à la fin d'un couplet
" En dépit de Phébus donne à l'art un soufflet (2). "

Le génie de Corneille était ou trop haut, ou trop peu flexible, pour se plier aux roulades exigeantes d'un Lambert. Mais combien d'autres depuis Corneille ont éprouvé ces embarras ! Combien aussi ont heureusement triomphé de ces obstacles ! Car la Chanson est chose française. C'était le sentiment de Malherbe et de Segrais qui le cite. " Malherbe avait accoutumé de " dire que notre langue n'était propre qu'à faire des " Chansons. Et il est vrai aussi que si nous égalons

1. *Lettres*, Éd. de 1715, T. I, *Lettre à M. de Chanlot.*
2. V. *Excuse à Ariste. Grands Écriv. de Fr.*, t. X

" les autres nations dans les plus hauts desseins, les " Italiens, les Espagnols et les Anciens doivent con- " fesser qu'ils n'ont point mis en air des paroles si " polies, si tendres et si naïves [1]. " C'est bien aussi l'avis de Fontenelle.

" Il y en a (des Chansons) de badines, et pour le tour " et pour l'air ; c'est surtout en celles-là que les Fran- " çais excellent. " Ainsi s'exprime le P. Mourgues ; mais son confrère, le P. Bouhours fait état que nous n'avons pas moins " un talent particulier ", pour les chansons élégiaques. Nous en avons, dit-il, de " touchantes, et où le cœur a bien plus de part que " l'esprit, quoiqu'elles soient infiniment spirituelles ; au " lieu que la plupart des Italiennes et des Espagnoles, " sont pleines de galimatias et de Phébus. Le soleil et " les étoiles ne manquent jamais d'y entrer. Je dirais " presque que notre langue est la langue du cœur ; et " que les autres sont plus propres à exprimer ce qui " se passe dans l'imagination, que ce qui se passe dans " l'âme [2]. "

" Les musiciens français, selon le chanoine-historien " Legendre, ont toujours excellé à faire des Airs et " des Chansons... On peut dire, sans flatter, qu'il n'y " a point de nation qui chante plus proprement [3]. "

Même témoignage sous la plume de Saint-Évre-mont. Cette page est trop curieuse, pour que nous la refusions à nos lecteurs : " Pour la manière de chanter " que nous appelons en France *exécution*, je crois, sans " partialité, qu'aucune nation ne saurait raisonnable- " ment la disputer à la nôtre.

" Les Espagnols ont une disposition de gorge admi-

1. Segrais, *Trad. de l'Énéide*, L. V. notes, T. I, p. 100. — 2. *Entr. d'E. et d'A.* Entr. II, 1671, p. 60. — 3. *Mœurs et Cout. des Franç.*, p. 193-4

" rable ; mais avec leurs fredons et leurs roulements, " ils semblent ne songer à autre chose dans leur chant " qu'à disputer la facilité du gosier aux rossignols.

" Les Italiens ont l'expression fausse, ou du moins " outrée ; pour ne connaître pas avec justesse la nature " ou le degré des passions. C'est éclater de rire plutôt " que chanter, lorsqu'ils expriment quelque sentiment " de joie. S'ils veulent soupirer, on entend des sanglots " qui se forment dans la gorge avec violence...

" J'ai vu des Comédies en Angleterre, où il y avait " beaucoup de musique. Mais pour en parler plus dis- " crètement, il m'est impossible ; je n'ai pu m'accoutu- " mer au chant des Anglais. Je suis venu trop tard, " pour pouvoir prendre un goût si différent de tout " autre...

" *Solus Gallus cantat*, il n'y a que les Français qui " chantent. Je ne veux pas être injurieux à toutes les " autres nations, à soutenir ce qu'un auteur a bien " voulu avancer : *Hispanus flet, dolet Italus, Germanus* " *boat, Flander ululat, et solus Gallus cantat ;* je lui " laisse toutes ces belles distinctions, et me contente " d'appuyer mon sentiment de l'autorité de Luigi..., " disant hautement à Rome comme il avait dit à Paris, " que, pour rendre une musique agréable, il fallait des " airs Italiens dans la bouche des Français (1). "

Finissons par un témoignage pris dans l'histoire de l'Académie. D'Olivet y définit la Chanson française et y nomme un des meilleurs chansonniers du grand siècle: " Un autre genre où il (Benserade) excellait, et dont " l'Antiquité n'a point fourni de vrais modèles aux " Français, seuls en possession d'y réussir, ce sont les

1. *Œuvr. mél.*, t. II, p. 275-7.

" Chansons (1). Elles tiennent de l'Ode et de l'Épi-
" gramme, sans être précisément ni l'une ni l'autre,
" puisqu'elles ont un tour qui leur est propre, et qui
" peut cependant être varié à l'infini.

" Pour la matière, elles n'en ont point d'affectée. La
" tendresse de l'Élégie, les grâces naïves de l'Églogue,
" le badinage de la Comédie, le fiel de la Satire, et
" presque tout ce qui constitue quelque espèce parti-
" culière de poésie appartiennent de plein droit aux
" Chansons. Quand M. de Benserade sortait de ces
" ingénieuses bagatelles, il sortait de son caractère (2). "

Est-ce à dire que les meilleures Chansons du XVIIe siècle fussent préférables aux meilleures de notre siècle? Je suis loin de l'affirmer, très loin de le croire. Peu d'idées, quelque thème très populaire, c'est-à-dire très rebattu, en vers banals, adaptés à un air gai, accompagnés de refrains en *Lanturlu*, *lanrira*, *lon la* et *ton taine*, voilà presque toujours le fond et la forme des Chansons, de ces " *tonrelontontons* (3) ", d'il y a deux cents ans. J'en donnerais libéralement un millier pour deux ou trois couplets de Nadaud.

*

" Mais pourtant on a vu le vin et le hasard
" Inspirer quelquefois une muse grossière,

Horace avait chanté cette inspiration du vin qui donne de la verve à l'intelligence la plus plébéienne :

" *Fecundi calices quem non fecere disertum ?* "

Nous sommes assurément très éloigné d'appliquer la pensée de ces deux vers à leur auteur. Mais le premier

1. " Si ce n'est peut-être Anacréon et Horace dans quelques-unes de leurs Odes. "
2. *Hist. de l'Acad.* Éd. Livet, t. II, p. 243.
3. " Je vous envoie les *Tonrelontontons* que Benserade a envoyés. " (V. *Lettres de Bussy*, 20 Sept. 1667. *Lettre de Mme de G****.)

nous remet en mémoire que Despréaux a fait, lui aussi, une *Chanson à boire*. Et même, en feuilletant une édition complète de ses œuvres, je trouve plusieurs élucubrations portant ce titre. Il en fit une, " au sortir " de son cours de Philosophie, à l'âge de dix-sept " ans. " On y lit cette maxime :

" On est savant quand on boit bien :
" Qui ne sait boire ne sait rien. "

Boileau en commit une autre, de la même force, vers la même date ; enfin il rima la plus fameuse de toutes en 1672, à Bâville ; et, trente ans après, il apprenait à Brossette qu'il avait composé l'œuvre susdite, sur la demande des conviés et du " P. Bourdaloue entre " autres. " Il l'improvisa, c'est-à-dire qu'il présenta ses quatre couplets, dès le lendemain. Sa Chanson à boire eut du succès ; mais le P. Bourdaloue " se refrogna un " peu ", en entendant l'endroit où il est question de lui et du Jansénisme. Il fallut que le P. Rapin l'aidât à revenir de la première impression.

Parmi les vers bachiques, " inspirés par le vin ", au XVIIIe siècle, il faut citer en première ligne les fameux couplets de Maître Adam : *Aussitôt que la lumière....* Il y en aurait nombre d'autres à rapporter, si c'était ici le lieu. Mais en regard des pâles stances dictées à Boileau par Bacchus, j'en veux mettre quelques-unes du " bon gros " Saint-Amand, de celles dont peut-être il charbonna les murs d'un cabaret :

" Qu'on m'apporte une bouteille,
" Qui d'une liqueur vermeille
" Soit teinte jusqu'à l'orlet ;
" Afin que, sous cette treille,
" Ma soif la prenne au collet !

" Il faut faire tabagie,
" Et célébrer une orgie
" A ce bromien divin (1),
" Lui présentant pour bougie
" Un hanap enflé de vin.

" Laquais, fringue bien ce verre !
" Fais que l'éclair du tonnerre
" Soit moins flamboyant que lui ;
" Ce sera le cimeterre
" Dont j'égorgerai l'Ennui.

" Sus donc ! qu'on chante Victoire !
" Et que ce grand mot d'*A boire*
" Mette tant de pots à sec,
" Qu'une éternelle Mémoire
" S'en puisse exercer le bec !

" Celui qui forgea ces rimes
" Dont Bacchus fait tous les crimes,
" C'est ce bon et digne gros,
" Qui voudrait que les abîmes
" Se trouvassent dans les brocs (2). "

Quelle verve! jamais l'Apollon de Despréaux, ni les Nymphes du Permesse, ne lui donnèrent le joyeux enthousiasme du " bon gros " compère de Faret.

— * —

" **Et fournir, sans génie, un couplet à Linière.**

" And furnish'd out a *scene for Mr Settle.* "
(DRYDEN.)

Le nom du pauvre chansonnier François Payot de Linière, n'est désigné, dans la première édition, que par la lettre initiale L***. Sur quoi Pradon se livre aux réflexions suivantes : " Monsieur D*** n'a pas osé " mettre le nom d'un homme qui lui avait bien fait " sentir la gentillesse de son génie, et dont il craint

1. Bacchus, βρόμιος. — 2. *Rec. des p. fr.*, t. III.

" tant les couplets, et qui le menaça un jour si joliment " de le faire expirer sous le couplet ([1]). "

Brossette avoue que son maître se ressentit des Satires chantées contre lui par Linière; " Il (Linière) " ne réussissait pas mal à faire des couplets satiriques; " et il exerça son talent contre M. Despréaux lui-' même, qui lui répondit par ce couplet :

" Linière apporte de Senlis
" Tous les mois trois couplets impies :
" A quiconque en veut dans Paris
" Il en présente des copies ;
" Mais ses couplets tout pleins d'ennui
" Seront brûlés même avant lui. "

Ailleurs (Épître VIII) Boileau appelle Linière le " poète idiot de Senlis "; et Brossette ajoute: " Linière " avait la physionomie d'un idiot. Il ne réussissait qu'à " faire des Chansons. impies. C'est pourquoi notre " auteur lui reprocha un jour qu'il n'avait de l'esprit " que contre Dieu. "

" Notre auteur " ne traita pas toujours Linière comme il le fait dans sa Poétique; témoin ce détail recueilli par M. de Boze: " La vue d'un homme de " Lettres qui était dans le besoin, lui faisait tant de " peine, qu'il ne pouvait s'empêcher de prêter de l'ar-" gent, même à Linière, qui souvent allait du même " pas au premier endroit du voisinage faire une Chan-" son contre son créancier ([2]). "

Mme Deshoulières, qui appelle poétiquement " Tir-" cis " le chansonnier " idiot ", essaya de l'excuser en des vers charitables :

" On le croît indévot; mais quoi que l'on en die,
" Je crois que dans le fond *Tircis* n'est pas impie;
" Quoiqu'il raille souvent des articles de foi,
" Je crois qu'il est autant Catholique que moi. "

1. *Nlles Rem.*, p. 92. — 2. *Hist. de l'Acad. roy. des Insc. et B. L.*, t. III, p. 301-2.

Elle terminait ainsi :

" Il changera d'humeur à l'heure de la mort ([1]). "

La prédiction s'est-elle accomplie? hélas! il est fort à craindre que l' " idiot " ne soit mort comme il a vécu. Dans son portrait rimé et long d'environ 200 vers, Linière étale les qualités qu'il découvre et admire en sa personne, mais il avoue son ignorance notable en fait de philosophie, totale sur le chapitre du catéchisme:

.... « Je sais assez bien
« Le latin, l'espagnol, avec l'italien :
« Je sais force mots grecs, *peu de philosophie*,
« *Point de théologie*, et de géographie ; » ([2])

donc le chansonnier de Senlis méritait bien son titre d'*idiot*.

Vers la fin de sa vie les petits succès et le déclin de Linière étaient ainsi constatés par Ménage: " Le poète " Linière s'était autrefois acquis l'estime des gens de " mérite par ses vers qu'il faisait assez bien... Présen- " tement on ne le regarde plus; et il est obligé de " manger avec les cochers et les laquais des maîtres, à " la table desquels il mangeait autrefois ([3]). "

Boileau apprécia-t-il les talents lyriques de quelque autre chansonnier? Je n'en vois point de preuve; et Boursault cite à ce sujet un jugement de Boileau, qui nous semble trop exagéré, pour que nous l'admettions sans réserve. Il écrit à l'Évêque de Langres: " J'ai ouï " dire à Despréaux, (dont le suffrage est d'un si grand " poids) que jamais il n'a rien vu de plus beau dans le " genre lyrique, ni chez les Grecs, ni chez les Latins, " que les quatre vers dont je vais faire part à Votre " Grandeur...

1. *Œuv.* Éd. de 1714, t. I.
2. *Galerie des Port. de Mlle de Montpensier*, Édit. de Barthélemy, p. 243.
3. *Ménag.* 3e Éd., t. I, p. 116-7.

"Voici les vers dont M. Despréaux est si content:

"Doux ruisseaux, coulez sans violence;
"Rossignols, arrêtez votre voix;
"Taisez-vous, Zéphyrs, faites silence!
"C'est Iris, qui chante dans ce bois ([1]). "

Il est assez peu vraisemblable que Boileau, le Pindarique, ait mis cette platitude au-dessus de toutes les strophes de Pindare ou d'Horace.

—— * ——

" Mais pour un vain bonheur qui vous a fait rimer,
" Gardez qu'un sot orgueil ne vous vienne enfumer.
" Souvent l'auteur altier de quelque chansonnette
" Au même instant prend droit de se croire poète.
" Il ne dormira plus, qu'il n'ait fait un sonnet;

Conseils excellents, mais inutiles, au XVIIe siècle comme en beaucoup d'autres temps. Tout le monde n'a pas la sobriété poétique de l'abbé de la Chambre, qui borna sa verve à un vers unique. C'est en vain que les Alceste crient aux Oronte :

"Quel besoin si pressant avez-vous de rimer ? "

Et pourtant combien de lettrés répétaient en chœur les conseils de Boileau : " Il faut se garder de croire, disait " le Père Mourgues, qu'on soit poète, pour avoir bien " réussi dans une Chanson. "

Et le Père Rapin : " On prend souvent ce qui n'est " qu'un pur effet de l'imagination, pour du génie. " C'est par là qu'un ignorant s'érigera en poète dans le " monde, pour avoir réussi dans un Madrigal... Un " Sonnet, une Ode, une Élégie, un Rondeau, et tous " ces petits vers, dont on fait souvent tant de bruit, ne " sont d'ordinaire que des productions toutes pures de " l'imagination. Un esprit superficiel, avec un peu

1. *Lettres*, etc., t. II.

" d'usage du monde, est capable de ces ouvrages. La " vraie poésie demande bien d'autres qualités (1).

Le médiocre Juvénal Normand, L. Petit, après avoir lu Despréaux, rimait aussi la même pensée ; il disait d'un fou qui se croit devenu favori d'Apollon :

" Il décide de tout, de l'esprit, du mérite ;
" Et cinq ou six couplets de méchantes chansons,
" Qu'avec bien de la peine il tire de son fonds,
" Lui font croire sa Muse une Muse divine,
" Et qui doit l'emporter sur celle de Racine (2). "

On lit dans le *Furetiriana :*

" Un jeune courtisan, qui croit que sa naissance
" Lui doit de tous les arts donner la connaissance
" Dans le métier des vers croit être sans égal,
" Quand il a fait sans peine un méchant madrigal (3). "

Madrigal ou Chansonnette, cela se vaut. Ronsard avait eu, lui aussi, une tout autre idée de la poésie et du poète. Ce n'est pas, selon lui, un titre qu'on achète au prix d'une bluette ornée de quelques méchantes rimes : " Lecteur, celui qui pourra faire un tel ouvrage, " (un poème épique !) et qui aura une bouche sonnant " plus hautement que les autres (4) et toutefois sans se " perdre dans les nues ; qui aura l'esprit plus plein de " prudence et d'avis et les conceptions plus divines (5) " et les paroles plus rehaussées et recherchées, bien " assises en leur lieu, par art et non à la volée, donne-" lui le nom de *Poète ;* et non au versificateur, compo-" seur d'Épigrammes, Sonnets, Satires (?), Élégies et " autres tels menus fatras (6). "

1. *Réflex.*, etc. p. 3 et 4. — 2. *Discours Satyriques ;* 1686, Sat. IV, p. 40. — 3. P. 151-2. — 4. *Os magna sonaturum*, (Hor.) — 5. *Cui mens divinior (Hor.)* — 6. *Préf. de la Franciade*, Éd. de 1592, p. 23.

*

" Il met tous les matins six impromptus au net.

L'impromptu est le triomphe des poètes en bouts-rimés. Oronte n'avait dépensé " qu'un quart d'heure " à faire son fameux Sonnet ; une minute par vers, y compris le titre. Mascarille vantait aussi par devant les Précieuses ses succès en ce genre d'élucubrations " Je suis diablement fort sur les impromptus. " Et Cathos de s'exclamer : " L'impromptu est justement la " pierre de touche de l'esprit ! "

Tous les impromptus que les rimeurs mettent au net ne sont cependant pas dignes du panier, comme celui de Mascarille. Il en est même deux ou trois, qui ont leur place dans l'histoire des Lettres ; ainsi celui de Théophile sur le cheval de Henri IV, et celui de Sapho-Scudéry sur les œillets cultivés par le Prince de Condé.

L'impromptu obtint même de Louis XIV telles faveurs, qui rappellent les fortunes gagnées par Desportes et Mairet pour un Sonnet, ou par Colletet, pour six alexandrins. Le fait suivant est rapporté par Saint-Simon : " Le Roi se mit à plaisanter Dangeau sur sa " facilité à faire des vers, qui, à la vérité, étaient rare- " ment bons; et tout d'un coup lui proposa des rimes fort " sauvages, et lui promit un logement, s'il les remplis- " sait sur-le-champ. Dangeau accepta, n'y pensa qu'un " moment, les remplit toutes, et ainsi eut un logement."

Le beau moyen, après de tels encouragements, de ne pas se croire poète et de ne pas thésauriser des impromptus ! — En 1705, Hamilton, écrivant à M. de Mimure, confessait le peu d'estime qu'il accordait à ces éclosions spontanées de poésie; et, chemin faisant, nommait les personnages qui réussissaient dans l'*impromptu*, à la cour de Sceaux.

" Je parle d'un monstre qui vulgairement s'appelle " *Impromptu ;* nous avons ici des gens qui ont le " secret de l'apprivoiser et de lui faire dire les plus " jolies choses du monde...

" Mais je regarde avec surprise
" Que sur mille sujets divers
" On fasse sur-le-champ des vers
" Que le dieu des vers autorise,
" Et qui soient dignes des concerts
" Qu'il inspire ou qu'il favorise ;
" Facilité qui n'est permise
" Qu'à Malézieu, Genest, Mayeuvron, ou Nevers. " (1)

Furetière, dans sa Nouvelle Allégorique, accordait une place à part à ces productions légères. Parmi les bataillons du Bon-Sens, il assignait aux impromptus le rôle d'éclaireurs. — Le général Bon-Sens " détacha " quelques Impromptus pour battre l'estrade, et ap- " prendre des nouvelles des ennemis. C'étaient des " soldats volontaires, levés à la hâte, dont il ne faisait " pas grand état; qui néanmoins avaient quelquefois pris " d'emblée des places qui méritaient bien un siège " régulier (2). "

—— * ——

" Encore, est-ce un miracle, en ses vagues furies,
" Si bientôt, imprimant ses sottes rêveries,
" Il ne se fait graver au-devant du recueil,
" Couronné de lauriers par la main de Nanteuil.

" And in the front of all his senseless plays,
" Makes *David Logan* crown his head with bayes. "
(DRYDEN.)

Nanteuil " fameux graveur ", dit Boileau dans une note trop maigre. Nous la compléterons par cette page extraite des *Mélanges* de Vigneul-Marville : " Nous

1. Lettre datée de Sceaux, 1er Juillet 1705. — 2. *L. cit.*, p. 77.

" avons eu ([1]) en France trois graveurs habiles, tous " trois fort beaux hommes et très bien faits : Lasne, " Chauveau et Nanteuil. Celui-ci, qui nous a laissé de " si beaux portraits au burin, et qui entendait si bien " les pastels, était de Reims en Champagne. Dès son " enfance, la nature, se déclarant en lui pour le dessin, " lui faisait faire toutes sortes de figures sur les marges " de ses livres ([2]). Ses parents et ses maîtres lui en " voulaient du mal. Mais les réprimandes et châti- " ments ne purent rien contre la passion qui l'empor- " tait.

" Presque à la sortie du Collège, il vint à Paris, où " il vendait à ces petits marchands qui étalent sous les " charniers des Saints Innocents, ses coups d'essai, " pour avoir de quoi subsister. Des gens de bon goût " lui conseillèrent, au lieu de trois ou quatre pastels " qu'il faisait par semaine, de n'en faire qu'un ou deux " et de les finir davantage. Il suivit ce conseil. Comme " il se perfectionnait tous les jours, il s'avisa, pour tirer " plus de gloire et de profit de son travail, de s'appli- " quer à graver au burin ; en quoi il réussit parfaite- " ment, ayant déjà fait à Reims quelques essais de ce " bel art. Il est vrai que, n'ayant jamais appris à dessi- " ner, son talent est demeuré un peu trop borné. Il n'a " jamais su dessiner que des têtes ; et il arriva un jour " que, s'étant hasardé à faire des mains à une Vierge, " il se fit moquer de tous les gens du métier. .

" Au reste M. de Nanteuil était un galant homme, " d'un air à plaire et de fort bonne compagnie. Sa " conversation mêlée de bel esprit et de quelque tein- " ture de lettres, le faisait rechercher des honnêtes

1. Nanteuil était mort en 1678.

2. Élève au Collège des Jésuites, il gravait sur les arbres de la cour les images du Christ et de la Sainte Vierge. (*V. Biogr. Univ.*)

" gens. On le regardait de bon œil à la Cour ; et le " Cardinal Mazarin, par une faveur singulière, mais " qui lui coûtait peu, l'appelait: *Mons de Nantouil*(1). "

Nanteuil, avec cette " teinture de lettres ", mentionnée par le Chartreux anecdotier, osa, comme ceux qu'il pourtrayait, se livrer à la poésie. Je l'apprends d'un quatrain fort plat de Michel de Marolles :

" Nanteuil est au-dessus de toute bagatelle ;
" Il s'est mis hors de pair dans sa profession ;
" Un seul portrait qu'il grave est la perfection :
" Comme il fait de beaux vers, sa veine est immortelle. "

Il était de la plus haute distinction d'avoir son portrait gravé par l'artiste de Reims " au-devant d'un recueil ". Robinet, parlant d'un ouvrage " en latin, fort " disert ", ajoute qu'on l'avait illustré d'un portrait " de ce merveilleux Colbert " :

"... Des traits de son visage
" Au frontispice est le recueil
" Dans un portrait fait par Nanteuil (2). "

Chapelain avait eu son portrait gravé aussi par Nanteuil ; (est-ce en tête de la *Pucelle ?*) et il s'en montrait justement fier, dans une lettre à M. Waghenseil (3). Pinchesne, que Boileau classe au rang des poètes assommants (ch. IV), fut, raconte-t-il lui-même, l'un des premiers à deviner le talent du célèbre graveur. Il lui fit faire le portrait de son oncle, Voiture :

" Pour le portrait de Voiture,
" Des premiers, je pris Nanteuil (4). "

Il serait fastidieux d'énumérer toutes les estampes de gens de lettres, sorties des mains de cet artiste. Je finis

1. T. I, p. 222-3. — 2. *Muse hist.*, 6 sept. 1670.
3. 20 janvier 1673. — *Lettres de Chap. publiées*, par M. Ph. T. de Larroque, t. II, p. 807.
4. *Histor. de T. des R.*, etc, t. III, notes.

par une phrase de Ménage, lequel cite l'auteur du *Grand Cyrus :* " Nanteuil a fait le portrait de ma-" demoiselle de Scudéry en pastel ; et mademoiselle " de Scudéry a fait ces vers sur ce portrait : (qu'ils " sont beaux ! et que la pensée en est belle !)

" Nanteuil, en faisant mon image,
" A de son art divin signalé le pouvoir :
" Je hais mes yeux dans mon miroir ;
" Je les aime dans son ouvrage (1). "

Nanteuil grava le portrait de Gilles Boileau, le greffier père du poète. Le poète dut le sien à plusieurs sculpteurs, peintres ou graveurs. Girardon, " le Phidias " du Grand Siècle, fit en marbre le buste que Boileau chanta dans ses *Poésies diverses.*

Un graveur, je ne sais lequel, eut la malencontreuse fortune de représenter le satirique avec un visage refrogné ; Boileau s'en plaignit par une Épigramme :

" Du célèbre Boileau tu vois ici l'image... "

" Le meilleur de tous les portraits de M. Despréaux, " écrit Brossette (2), est sans contredit celui que M. " Coustard, conseiller au parlement de Paris, fit peindre " en 1704, par le fameux Rigaud, et ensuite graver par " Drevet, pour en faire des présents. Il a fait mettre " sous ce portrait de son illustre ami une inscription " latine, également belle, et par sa noble simplicité et " par la justesse de l'éloge qu'elle contient. Elle carac-" térise les mœurs et les ouvrages de ce grand homme. " La voici : *Nicolaus Boileau Despréaux, morum leni-" tate et versuum dicacitate æque insignis.* "

——— * ———

Le deuxième chant de la Poétique ne devait pas d'abord se terminer par une bénigne allusion aux lau-

1. *Ménag.*, Éd. de 1693, p. 472. — 2. *Notes des Épigr.*

riers décernés et dessinés par Nanteuil. " Notre poète, " dit Brossette, avait dessein de finir ce Chant par ces " deux vers :

" *Et dans l'Académie, orné d'un nouveau lustre,*
" *Il fournira bientôt un quarantième illustre* (1).

" Mais il les supprima, pour ne pas déplaire à Mes- " sieurs de l'Académie française. "

Il fallait ménager les susceptibilités de la Compagnie. Boileau avait déjà tout droit d'attendre l'immortalité académique, dont on l'honora dix ans plus tard, non sans peine. Rire dans un ouvrage si grave des immortels déjà fort malmenés par les Satires, c'était se fermer les portes de ce sanctuaire. Au demeurant, si l'on en croit Cizeron-Rival, Boileau n'était pas plus tendre envers les Quarante pris en masse, qu'envers les individus, Cotins, Chapelains, ou autres : " Despréaux " disait en riant que si Messieurs de l'Académie fran- " çaise voulaient une devise qui leur convînt, il n'y " avait qu'à mettre une troupe de singes qui se miraient " dans une fontaine, avec ces mots autour : *sibi pul-* " *chri* (2). "

Despréaux savait changer de ton, suivant les occasions. Admis enfin " dans cette illustre Compagnie ", dans " cette savante assemblée ", dans " cette Académie " qui tient depuis si longtemps en sa possession tous " les trésors, toutes les richesses de notre langue ", Boileau se fit modeste, confus, quasi étonné de tant d'honneurs. Voici comment il apprécie, en sa harangue,

1. On pourrait croire que cette suppression est la cause d'une sorte de négligence de versification. Les dernières rimes du Chant II et les premières du Chant III sont masculines : *Nanteuil...*, *Odieux...* Mais il y a une négligence analogue, à la fin du Chant I et au commencement du Chant II.

2. *Récr. Litt.*, CLII, p. 101.

ses titres au fauteuil : " En qualité même d'homme de " lettres, que puis-je vous offrir qui soit digne de la " grâce dont vous m'honorez? Serait-ce un faible recueil " de poésies, qu'une témérité heureuse, et quelque " adroite imitation des anciens ont fait valoir, plutôt " que la beauté des pensées ni la richesse des expres- " sions ? Serait-ce une traduction si éloignée de ces " grands chefs-d'œuvre que vous nous donnez tous les " jours, et où vous faites si glorieusement revivre les " Thucydide, les Xénophon, les Tacite, et tous ces " autres célèbres héros de la savante antiquité ?

" Non, Messieurs ; vous connaissez trop bien la " juste valeur des choses, pour payer d'un si grand prix " des ouvrages aussi médiocres que les miens (1)... "

Comme Boileau devait rire tout bas, en débitant ces humbles et pompeux mensonges !

*

Le second Chant est nécessairement le plus varié. Le nombre et la diversité des sujets imposent au poète " la loi de passer

" Du grave au doux, du plaisant au sévère. "

C'est celui des quatre Chants où la critique trouve le moins à reprendre. Les ennemis eux-mêmes élèvent à peine çà et là quelques réclamations. Boileau ne se lance pas ici dans des considérations historiques de fantaisie; il n'y adopte point de systèmes trop discutables. Ce Chant ressemble à une prosodie de ce qu'on appelle petits genres et poésies fugitives. Plusieurs fois c'est une simple nomenclature ; le poète note une forme poétique, en effleure à peine les caractères, et passe. Selon son axiome, Boileau a su " se borner ". Il n'a pas tout dit et s'est contenté d'un choix, négligeant

1. *Harangues de l'Acad.*, t. II, p. 117. — 3 juillet 1684.

de signaler les petites inepties cultivées par les versificateurs : *Anagrammes, acrostiches, logogriphes, rébus...* Boileau a bien fait ([1]).

Mais n'y a-t-il toutefois aucun oubli regrettable dans cette liste des genres secondaires, où s'exercèrent les Muses françaises ?

Tout le monde en convient. En 1817, M. P. Chaussard, " ancien professeur à l'Université de France ", conçut le projet louable de combler ces lacunes. A cet effet, M. Chaussard composa une "*Poétique secondaire*" ou " *Essai didactique sur les Genres, dont il n'est pas* " *fait mention dans la Poétique de Boileau.* " L'honorable auteur ne prétendait point contredire Despréaux, aux pieds duquel, en épigraphe, il déposait son ouvrage ; M. Chaussard essayait uniquement de compléter la législation de son devancier. Il y employa quatre chants d'une Poétique nouvelle. Dans le premier chant, il traite : *Du poème didactique, de l'Épître, du Discours en vers, de l'Inscription.* Dans le second : *Du poème allégorique,* (ou de l'apologue) et *du Poème élégiaque.* Dans le troisième : *Du poème badin, de l'Épopée badine, des Poésies fugitives.* Dans le quatrième : *De l'opéra, de la Tragédie lyrique, de la Pastorale lyrique, du Drame et de la Comédie lyrique, de l'Oratorio, de la Cantate, de la Romance et du Vaudeville* ([2]).

1. Baillet, qui n'est pas précisément l'ami des poètes, s'est plu à énumérer toutes ces sornettes. Il en fournit une liste bien longue. J'en détache le passage où il détaille les " figures qu'on a données aux pièces de vers. " -- On a vu paraître des *chœurs* poétiques, des *ailes*, des *œufs*, des " *autels*, des *trônes*, des *sphères*, des *verres* et des *calices*, des *croix* ou " *isogrammes*, des *fuseaux*, des *jeux d'orgues*, des *haches*, des *scies*, des " *râteaux*, des *pyramides*, des *colonnes*, des *triangles*, des *globes*, des " *cubes*, des *trépieds*, des *tours*, des *horloges d'eau* et de *sable*, des *bonnets*, des *chapeaux*, et d'autres formes, dont on a laissé l'usage aux " enfants. " (*Jug. des sav.*, t. III, p. 257-8.)

2. V. Dussault, *Annales Littér.*, 1817, 26 avril.

Nous n'entreprendrons point le commentaire de M. Chaussard. Le nom de l'auteur, et le titre de la *Poétique secondaire*, seront très probablement une double révélation pour quelques-uns de nos lecteurs. L'*Art poétique* de Boileau tout incomplet qu'il est, s'en ira chez nos neveux, sans cet appendice, ou codicille, fabriqué à l'heure du réveil romantique. Boileau n'aurait pu traiter plusieurs genres indiqués par M. Chaussard, vu qu'ils n'étaient pas même soupçonnés au XVIIe siècle. Et si Boileau avait seulement ouï parler de certain genre lyrique intitulé *Romance*, ce genre plein de larmes l'eût grandement égayé.

Les lettrés se bornent pour l'ordinaire à regretter une ou deux omissions parmi les genres inférieurs traités par Boileau.

Boileau n'a point fait mention de l'*Épître*, dont cependant il savait les règles et le mérite. Il s'y exerçait depuis quelque temps, et ce fut à la suite de son Épître première, que le Roi lui donna une pension fort appréciée, de deux mille livres. Personne assurément ne partage l'opinion de Carel de Sainte Garde sur cette catégorie des œuvres de Boileau : " Les Lettres (Épîtres) de " Boileau sont misérables en toutes sortes de manières, " et c'est par là qu'on reconnaît qu'elles sont vérita-" blement de lui (1). "

Mais Boileau n'avait pas encore écrit sa belle *Épître* à Racine ; et ce genre n'avait encore guère en France d'autre patron que Marot. Boileau avait parlé de cet *élégant badinage*. Cela lui a suffi.

Boileau n'a point tracé davantage les lois des poèmes didactiques, pareils à celui qu'il écrit. Vauquelin n'aurait eu garde d'omettre ce genre dont il essaya de doter notre littérature et qu'il définit en disant au poète :

1. P. 57, *(cité par B. S. P.)*

« Si d'une longue haleine un bel œuvre tu veux
« Parfaire, pour passer jusqu'aux derniers neveux,
« Chanté d'un air moyen, non tel que l'héroïque,
« Ni si bas descendant que le vers bucolique
« Mais qui de l'un et l'autre un vers enlacera,
« Qui, tantôt s'élevant, tantôt s'abaissera etc... »

Puis, il passe en revue les grands poèmes didactiques des Grégeois et des Latins, et fait l'histoire de ce genre poétique au XVIe siècle :

« .. Tel qu'après *Pontan* en notre langue encores,
« Avait bien commencé *Baïf* aux *Météores ;*
« Tel que de *Sainte-Marthe* est cet œuvre divin
« Qu'il a fait sur le Clain au bel air poitevin,
« Quand, latin et français, imitant la nature,
« Il chante des enfants la chère nourriture. »

(L. I.)

Le plus grave reproche d'omission que l'on ait formulé contre Boileau, regarde l'*Apologue*. Pourquoi Boileau n'a-t-il pas nommé La Fontaine ? Pourquoi a-t-il négligé la Fable, dont la France se glorifie de posséder les modèles incomparables ? On a déjà imaginé bien des raisons de cet oubli, de cette omission, de cette négligence. Peut-être ne saura-t-on jamais la raison exacte et déterminante, que Boileau seul a pu savoir; et il n'est pas absolument certain qu'il l'ait sue. Pourquoi ? Parce qu'il n'est pas absolument certain que Boileau ait commis ce crime littéraire de propos délibéré. Il n'est pas absolument certain que Boileau ait songé à nommer la Fable et qu'il ait passé outre, pour un des motifs que l'on met en avant.

Toutefois nous sommes obligé de signaler quelques-uns de ces motifs allégués à la décharge du Législateur; nous joindrons nos réflexions personnelles aux explications de nos confrères.

Pourquoi Boileau ne parle-t-il pas ici de la Fable et de La Fontaine ?

1° *L'Art Poétique parut en 1674 et le premier recueil des fables venait de voir le jour. Ce recueil n'est pas le meilleur ; le public ne le connaissait guère. Boileau le connaissait-il ?*

Le premier recueil des Fables parut en 1668, un an avant que Boileau entreprît la Poétique, six ans avant qu'il la publiât. Ce recueil contenait les six premiers Livres, où les chefs-d'œuvre abondent. Le public lettré, la société choisie, les admirateurs de Boileau, connaissaient passablement ces Fables en 1674, et il y en avait eu déjà plusieurs éditions (1) ; on les lisait, on en était " ravi " ; on les apprenait " par cœur ". — " Nous en " étions l'autre jour ravis chez M. de la Rochefoucauld. " Nous apprîmes par cœur celle du singe et du chat... " cela est peint; et la citrouille, et le rossignol cela est " digne du premier tome." (Mme de Sévigné, 29 avril, 1671.) (2)

Le public lettré connaissait même déjà nombre de ces fables, avant l'édition de 1668 (3). La Fontaine l'affirme positivement dans sa préface.

Enfin Boileau a déclaré lui-même, sans distinction de dates et de recueils, que les ouvrages de La Fontaine eurent grande vogue dès leur apparition : " Dans quel " siècle a-t-on plus volontiers applaudi aux bons livres " *naissants* que dans le nôtre ?... Avec quels batte- " ments de mains n'y a-t-on point reçu les ouvrages de " Voiture, de Sarrasin et de La Fontaine (4) ? "

1. V. M. Henri Régnier. *La Fontaine*, t. I. — *Grand Écriv. de Fr.*

2. *Voir les Lettres des* 26 février 1672, 9 et 23 mars suivant. Des objections soulevées par Berriat Saint-Prix à propos du mot "*ennuyeux*" sont réfutées par les explications de M. H. Régnier, page CI.

3. Du moins en manuscrit, suivant l'opinion de MM. Walckenaer et Henri Régnier. (*La Fontaine*, t. I, p. 8.) — 4. *Lettre à* Ch. Perrault, 1700.

Boileau dut avoir des premiers entre les mains non seulement l'édition imprimée, mais le manuscrit des Fables. J'en vois la preuve dans l'anecdote recueillie par Cizeron-Rival. La Fontaine, dit-il, en sa *fable du Chêne et du Roseau*, a imité les vers de Virgile :

> " ... *Et quantum vertice ad auras*
> " *Aethereas, tantum radice in Tartara tendit.* "

" Messieurs Racine et Despréaux conseillèrent à La " Fontaine d'embellir sa Fable de cette image magni- " fique ; et c'est ce qu'il fit fort heureusement de cette " manière :

> " L'arbre tient bon, le roseau plie,
> " Le vent redouble ses efforts,
> " Et fait si bien qu'il déracine
> " Celui de qui la tête au ciel était voisine,
> " Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts (1). "

Nous verrons tout à l'heure une anecdote semblable, due aux souvenirs de Brossette.

2° *Ce genre poétique n'était pas assez cultivé au XVIIe siècle, pour que Boileau y fît attention.*

La réponse se trouve dans l'étude de M. H. Régnier sur La Fontaine (2): " La Fable était déjà (en 1668) " fort à la mode au dix-septième siècle. Indépendam- " ment des noms de Furetière, de Mme de Villedieu, " de Benserade, les recueils de Bouhours et de Daniel " de la Feuille attestent combien de personnes essay- " aient alors d'exprimer sous cette forme qui leur parais- " sait commode et facile leurs idées morales, ou leurs " sentiments politiques. "

En 1671, l'abbé de Villars prêtait cette phrase à l'un des interlocuteurs de ses *Nouveaux entretiens:* " N'est- " ce point un *Apologue* et une de ces *Fables à la mode* " que vous me contez là ? " (P. 130.)

1. *Récr. Litt.* CLXVI, (p. 110.) — 2. P. 13.

Claude Perrault, attaqué par Boileau, dans le IVe chant de l'*Art poétique*, y répondit par une fable ([1]).

3° *Boileau a craint de déplaire à Louis XIV, en faisant mention de La Fontaine, l'ami de Fouquet.*

Boileau avait parlé en faveur de La Fontaine, fort peu de temps après la disgrâce de Fouquet. Comment avait-il à craindre de se compromettre en 1674, puisqu'il ne l'avait pas craint en 1665 ([2]) ? Comment pouvait-il se compromettre en louant un ouvrage dédié au fils de Louis XIV, " illustre rejeton d'un prince " aimé des cieux "; et cela, juste au temps où La Fontaine était assez bien en cour, témoin la place fort honorable qu'on lui assignait dans la *Chambre du sublime*. D'autre part, on ne voit point que le roi ait été fâché des *Nymphes de Vaux;* et en 1667 ([3]), Louis XIV avait pensionné Pellisson, l'ami très dévoué du Surintendant disgrâcié.

4° *Boileau n'a pas pris La Fontaine au sérieux comme écrivain.*

Considérée dans sa généralité, cette assertion est fausse. Boileau l'avait pris au sérieux, dix ans avant la publication de l'*Art Poétique*. Il avait composé un long plaidoyer pour une des œuvres de son ami, qu'il avait comblé de ses louanges enthousiastes. Et, d'après le *Bolæana*, c'est Boileau qui a porté sur La Fontaine ce jugement toujours vrai : " La belle nature et tous " ses agréments ne se sont fait sentir que depuis que " Molière et La Fontaine ont écrit ([4]). "

5° *Louis Racine affirme que Boileau ne regardait point le fabuliste comme original " ni en ses sujets, ni*

1. V. plus bas, ch. IV, v.
2. Date de la dissertation de Boileau sur les deux contes de MM. de Bouillon et de La Fontaine. (V. B. S.-P.).
3. V. H. Régnier, p. LXXIII, note. — 4. *Bol.* XCI.

" *en son style, qu'il avait pris de Marot et de Rabelais.* "

Boileau trouvait La Fontaine original dans ses contes, même quand il en empruntait le sujet à l'Arioste. C'est Boileau qui a dit que La Fontaine imitait originalement à la façon de Virgile, de Térence et du Tasse (1). Pourquoi ne lui aurait-il pas reconnu le même mérite dans ses fables? D'après un fait raconté par Brossette, Boileau reprochait bien plutôt à La Fontaine de n'avoir pas traduit fidèlement Ésope. Et ce fut à cause de cela que, sur les conseils de Boileau, La Fontaine refit la fable *La Mort et le Bûcheron*, sujet où Boileau lui-même essaya de lutter avec le fabuliste. — Quant au style marotique des Fables, Boileau n'avait-il pas écrit :

" Imitons de Marot l'élégant badinage? "

Pouvait-il blâmer La Fontaine d'avoir si bien obéi, par avance, à ses conseils? Tout au contraire, Boileau semble lui en avoir fait une gloire. Il dit à propos de Marot et de Saint-Gelais, dans ses *Réflexions critiques* (2): " Pour trouver l'air naïf en français, on a encore quel- " quefois recours à leur style; et c'est ce qui a si bien " réussi au *célèbre M. de La Fontaine.* "

Cependant Monchesnai semblerait confirmer cette opinion que Boileau ne découvrait pas assez de personnalité dans la littérature de La Fontaine : " M. Des- " préaux disait que La Fontaine avait beaucoup d'esprit, " mais qu'il n'avait qu'une sorte d'esprit. Encore pré- " tendait-il que cette manière si naïve de dire les " choses, qui fait le caractère de La Fontaine, n'était " pas originale en lui, puisqu'il la tenait de Marot, de " Rabelais et autres, qui ont écrit dans le vieux style; " qu'il y avait du mérite à s'en servir quelquefois,

1. Dissertation sur *La Joconde*. — 2. *Réfl.* VII.

" comme a si bien fait M. Racine dans quelques " Épigrammes qui nous restent de lui. Mais que cela " fît le caractère principal d'un écrivain, c'était, à son " avis, se rendre trop borné (1). "

A cela, je réponds : Le même M. de Monchesnai rapporte un tout autre jugement de Boileau sur La Fontaine; c'est par M. de Monchesnai que nous savons comme quoi Boileau mettait Molière et La Fontaine sur le même pied, en tant que peintres de la nature (2). Comment concilier ces récits contradictoires? De plus, nous avons du même M. de Monchesnai un autre témoignage, qui dément de tout point celui-ci. Boileau lui dit un jour : " La Fontaine a quelquefois surpassé ses " originaux; il y a des choses inimitables dans ses " *Fables* (3). "

Qui s'est contredit, Monchesnai ou Boileau?

6° *Boileau n'a peut-être pas jugé à propos de mentionner la Fable dans sa* Poétique, *par la raison que les anciens, ses maîtres et modèles, n'en ont point parlé.*

Cette raison, toute simple, n'est pas trop à dédaigner. Ce serait même la seule plausible, au cas où il serait bien démontré que la personne et les œuvres antérieures de La Fontaine n'ont été pour rien dans cette omission de l'Apologue.

Les anciens n'ont point donné les règles de ce genre; Boileau, leur disciple et traducteur, l'a passé sous silence. C'est probablement la vraie solution du problème. — Toutefois un point resterait à expliquer en cette hypothèse. Les Anciens n'ont rien dit, et pour cause, du Sonnet, du Rondeau, de la Ballade, du Madrigal, du Vaudeville. Pourquoi donc Boileau s'est-il amusé à tracer les lois de ces tours de force de

1. *Bolaeana*, XXXIV. — 2. *Bol.* XCI, v. plus haut.
3. V. Walckenaer, qui cite Monchesnai; IVe éd., t. I, p. 259.

versification, ou de ces " menus fatras " comme parle Ronsard ([1])?

— Il y aurait en cette affaire de recherches ou de conjectures, une question préalable à poser et à résoudre. La voici. Est-il bien certain, bien prouvé, que, si Boileau a négligé l'*Apologue*, il l'a fait, pour n'avoir pas à parler de La Fontaine? Certains critiques semblent admettre la chose comme un postulatum. Mais sur quoi se fondent-ils? A notre avis, ce fait admis comme un axiome et sur lequel repose toute cette thèse, et toutes les hypothèses imaginées, a pour unique fondement un préjugé. Je ne vois nulle part que pour Boileau cette mention de l'*Apologue* ait dû nécessairement, fatalement, entraîner la mention du fabuliste. Boileau donne les règles de l'Élégie, de l'Ode, du Madrigal, sans nommer les poètes français qui ont réussi dans l'Élégie, dans l'Ode, dans le Madrigal. Et pour le dire au passage, peut-on s'imaginer un instant que Boileau ait négligé la Fable par la seule raison que c'était un *genre inférieur* ([2]), lorsqu'il s'occupe si soigneusement du Madrigal et de l'Épigramme, ce simple " *bon mot de deux rimes orné?* "

Ne pouvait-il pas dire d'une façon générale, comme il l'a fait pour le Vaudeville : Le français né malin, (ou autre chose) aime l'allégorie, etc., et tracer, comme La Fontaine lui-même, les lois de cette allégorie,

" Qui se sert d'animaux pour instruire les hommes? "

Boileau en cela eût suivi la règle, qu'il observe dans presque toute sa *Poétique*, de ne point nommer les vivants.

Encore une fois, les arguments mis en jeu pour

1. V. plus haut *Ronsard*.
2. V. H. Régnier, *Notice sur La Fontaine*, p. CXII.

excuser ou condamner Boileau se fondent sur un préjugé. Mais une fois le préjugé reçu et rendu quasi vraisemblable par le consentement commun des critiques, il resterait deux suppositions plus probables au jugement des commentateurs. Walckenaer les indique toutes deux. Les voici :

7° " *On a attribué cette omission à la désunion qu'on " croit avoir existé alors entre Boileau et La Fontaine.*"

On croit; où sont les preuves? Dans le roman de *Psyché*, publié à peu près au même temps que le premier recueil des *Fables*, La Fontaine avait fait un tableau charmant de son amitié avec Boileau[1]. Boileau, d'après les notes de Cizeron-Rival, aurait aidé La Fontaine à parfaire la fable *du Chêne et du Roseau.* Rien n'indique l'origine, l'occasion, les motifs de cette désunion prétendue. Et ceux qui connaissent un peu Boileau savent qu'il aurait eu assez d'indépendance de caractère pour ne pas écouter ses rancunes, s'il avait eu des rancunes [2].

La seule conjecture sur laquelle on appuie l'hypothèse de cette désunion [3] est celle-ci : Boileau était devenu " l'austère Boileau "; tandis que la conduite du fabuliste n'était rien moins qu'édifiante. Cette diversité de mœurs rendit, je le veux bien, leurs relations moins intimes. Mais il y a loin de là à un désaccord violent, dont Boileau se serait vengé par un indigne et très injuste silence. Et puis, enfin, où sont les preuves historiques de ce désaccord?

Cependant, avouons-le, ceux qui veulent que Boileau

1. V. H. Régnier, *Notice*, p. XCII.

2. Je ne donne pourtant cette affirmation qu'avec réserve. Boileau a écrit, supprimé, remplacé des noms propres dans ses hémistiches, par le seul fait de ses relations plus ou moins amicales avec les porteurs de ces noms.

3. V. Walckenaer et H. Régnier.

se soit tû, pour une cause ayant trait à la morale, trouvent plus de crédit et semblent plus près de la vraisemblance. C'est ce qui nous reste à examiner.

8° *Boileau n'a point parlé de l'*Apologue *dans sa* Poétique, *parce qu'il n'a point voulu y parler de l'auteur " peu sage " des* Contes.

Sans doute, cette raison n'excuse point le silence de Boileau, mais aucune autre ne l'expliquerait mieux que celle-ci. Boileau, dans la *Poétique*, se fait le champion de la morale ; et dans cet ouvrage en quelque sorte doctrinal, écrit pour la postérité, Boileau ne pouvait louer même indirectement les œuvres licencieuses d'un poète, auquel l'Académie ferma longtemps ses portes pour ce même motif. L'hypothèse serait surtout confirmée par cette anecdote (c'est une anecdote) dont Brossette se porte garant, que, dans le IVe Chant, les vers stigmatisant les *dangereux auteurs, trahissant la vertu sur un papier coupable*, sont une flétrissure des *Contes.* D'autre part, la même année où fut publié l'*Art Poétique*, La Fontaine donna un nouveau recueil de *Contes*, qui attira sur lui un orage et contre lequel sentence fut rendue par le lieutenant de police La Reynie ([1]).

Que Boileau se soit refusé à louer un auteur qui insultait aux " bonnes mœurs", cela n'a rien d'étrange ; loin de là. Le caractère de Boileau, la condamnation qu'il porte contre Régnier, coupable de moindres griefs peut-être que La Fontaine, sa répugnance pour la littérature immorale des Opéras, les vers fameux :

" Je ne puis estimer ces dangereux auteurs, etc. "

enfin l'exclusion du nom de La Fontaine de la liste des poètes vivants que Boileau invite (ch. IV) à célébrer

1. V. Walckenaer, 4e édit., t. I, p. 261.

Louis XIV, donnent à cette dernière supposition les plus fortes vraisemblances. La Fontaine n'avait pas encore " promis d'être sage ". Il ne devait le promettre que dix ans plus tard. Cependant n'oublions pas que Port-Royal, dont Boileau était l'admirateur et presque le disciple, faisait éditer son recueil de poésies par La Fontaine, en 1671 ; Boileau pouvait ne pas se montrer plus difficile que les Solitaires.

Résumons-nous. Le motif exact, soit littéraire, soit moral, de cette omission n'est point évident. Mais de tous les motifs exposés, le dernier serait le plus plausible, s'il était bien établi qu'il fût le vrai.

Aucun de ces motifs, quel qu'il soit, ne justifierait entièrement Boileau de cet oubli volontaire ou non. Comme nous le disions tout à l'heure, au cas où l'on ne veut point nommer un ouvrier, on peut toutefois indiquer les règles d'un ouvrage où cet ouvrier s'exerce et excelle. Quand même cet ouvrier aurait jadis fait des œuvres blâmables, on peut louer celles où il se distingue présentement [1]. Boileau a-t-il lui-même regretté cette négligence ? on n'en voit trace nulle part.

Et les contemporains ?

Je lis dans Walckenaer : " Il paraît que l'omission " du nom de La Fontaine et du genre de la fable, dans " l'*Art Poétique*, fut souvent reprochée à Boileau par

1. C'est ce que fit, quelques années plus tard (1689) le P. Bouhours. Il loua La Fontaine, dans ses *Pensées ingénieuses*, en se gardant bien de louer, ou même de nommer les *Contes*. Il ne nomme même pas le Bonhomme. " Entre les pensées de nos beaux esprits, je n'en vois guère qui surpas- " sent celles d'un académicien, en qui l'Académie reconnaît un génie aisé, " facile, plein de délicatesse et de naïveté, quelque chose d'original, et " qui, dans sa simplicité apparente et sous un air négligé, renferme de " grandes beautés et de grands trésors. Pour ne point parler de ses *Fables*, " où tout est si naturel et si moral, ni de ses fragments du *songe de Vaux*, " qui brillent d'esprit depuis le commencement jusqu'à la fin ; son *Élégie* " sur la disgrâce du grand ministre (Fouquet) est pleine de traits délicats."

" ses contemporains (1). " Si le cas est vrai pour un ou deux contemporains des vieux jours de Boileau, il ne l'est certes pas des lettrés qui virent naître les premières éditions de l'*Art Poétique*.

Walckenaer cite Monchesnai et Louis Racine. Mais Monchesnai n'avait pas dix ans en 1674, et Louis Racine naquit en 1692. L'omission de la Fable et du nom de La Fontaine ne fut remarquée par ces deux écrivains et par d'autres, que longtemps après la publication du poème, après la mort de La Fontaine, et probablement après la mort de Boileau.

Les admirateurs des Fables, en 1674 et jusque vers la fin du siècle, la M^ise de Sévigné, le comte de Bussy etc..., ne semblent pas avoir soupçonné cet oubli. Et si quelqu'un l'eût alors soupçonné, nul doute que Desmarets, Pradon, Carel surtout (Carel le défenseur des *beaux esprits)*, n'eussent saisi une telle faute comme une arme; ils auraient brandi contre Despréaux cette massue d'Hercule. Il n'en fut rien. Toute la *Poétique* fut épluchée, vers par vers, mot par mot, tout passa par le crible, tout jusqu'aux virgules. On reprocha durement à Boileau d'autres omissions. Mais de celle-là, personne alors ne fut frappé : personne ne s'en préoccupa, personne n'en parla, ou tout au moins n'en dit mot dans les livres. Pourquoi ?...

Ce silence des contemporains de l'*Art Poétique* nous paraîtrait une sorte d'excuse au silence de Boileau, s'il pouvait recevoir une excuse.

Concluons. Ç'a été un tort grave pour Boileau de laisser, sciemment ou non, de côté un genre littéraire si conforme au génie gaulois et français, genre qui reste la gloire la plus indéniable de notre poésie, genre

---

1. 4e Édit., t. I, p. 259.

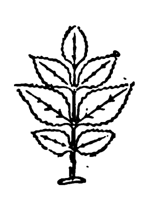
qui comptait tant de chefs-d'œuvre, quand le code rimé de Boileau vit le jour.

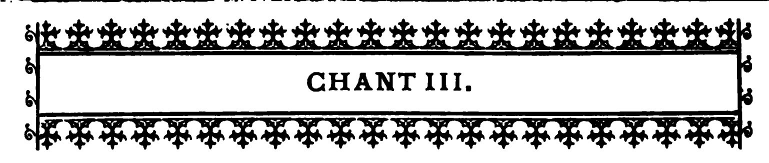
C'est à la M[ise] de Sévigné, au P. Bouhours, à Perrault l'*antipindarique*, à La Bruyère, à Fénelon et à d'autres (¹), que Boileau laissa le soin et la gloire de porter sur le *Fablier* des jugements dignes du grand siècle. Celui que La Bruyère lut en pleine Académie, en face de La Fontaine et de Boileau, est connu. Le thème que Fénelon donna, sur le même sujet, au duc de Bourgogne, ne l'est guère moins. Citons celui de Perrault : " Jamais personne n'a mieux mérité (que M. de " La Fontaine) d'être regardé comme original, et " comme le premier en son espèce. Non seulement il " a inventé le genre de poésie où il s'est appliqué, " mais il l'a porté à sa dernière perfection ; de sorte " qu'il est le premier et pour l'avoir inventé et pour y " avoir tellement excellé, que personne ne pourra jamais " avoir que la seconde place dans ce genre d'é- " crire (²). " Perrault est, en cette page, critique et prophète.

Pourquoi Boileau n'a-t-il pas dicté ce jugement à son siècle et à la postérité ? Sans doute ce n'est pas un crime, mais c'est une tache.

1. Bayle, par exemple. En 1673, il appelait La Fontaine : " celui qui a " si bien mis en vers les fables de l'antiquité... "; et il élevait les " grâces et la facilité" de ces fables cent piques au-dessus de celles de Furetière. — *V. Lettre du 31 juillet 1673.*

2. *Les hommes illustres de ce siècle*, 1697, t. I, p. 83.





CHANT III.

" Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
" Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux ;
" D'un pinceau délicat l'artifice agréable
" Du plus affreux objet fait un objet aimable. "

Principe d'Aristote, au chapitre IVe de sa Poétique. Vauquelin l'avait traduit :

" ... Nous plaît en peinture une chose hideuse,
" Qui serait, à la voir en essence, fâcheuse ;
" Comme il fait plus beau voir un singe bien pourtrait,
" Un dragon écaillé, proprement contrefait.... (1) "

Boileau reproduit en vers assez plats la phrase concise du philosophe et les images de son devancier. Sous sa plume civilisée, un " *dragon* " devient " *serpent* " et le " *singe* " un " *monstre odieux* ". Le P. Bouhours commente ainsi la théorie du beau artistique, indiquée par le Stagyrite : " Comme les tempêtes, les batailles " sanglantes, les bêtes farouches, charment dans un " tableau, au lieu d'effrayer, si elles sont bien repré- " sentées et bien peintes, ainsi les objets les plus " pitoyables ont de quoi plaire, s'ils sont bien conçus " et bien exprimés. Car, selon la doctrine d'Aristote, " tout ce qui sera imité parfaitement, sera agréable, " quand même ce serait quelque chose d'affreux (2). "

En automne 1702, au cours d'un entretien familier avec Brossette, Boileau revint sur le principe d'Aristote. Voici, d'après son interlocuteur, l'explication qu'il en donna : " M. Despréaux m'a encore parlé d'Aristote, " qui dit que la force d'imitation est telle sur l'esprit " de l'homme, que les choses les plus horribles lui " plaisent, quand elles sont bien imitées.

1. *Art Poét.*, L. I. — 2. *Man. de bien penser*, 1688, 2e *Dial.*, p. 208.

" M. Despréaux a ajouté qu'il faut que cette imita-
" tion ne soit pas en tout semblable à la nature même;
" que trop de ressemblance ferait avoir autant d'hor-
" reur pour la chose même faite par imitation, que
" pour la chose même qu'on aurait imitée. Par exem-
" ple : l'imitation parfaite d'un cadavre, représenté
" en cire avec toutes les couleurs, sans aucune diffé-
" rence sensible, cette imitation ne serait pas suppor-
" table ; de même d'un crapaud, d'une couleuvre... ([1]) "

Crapaud, couleuvre ! Dans le laisser aller d'une conversation en prose, Boileau désigne les choses par leur nom propre, vrai, pittoresque. Cela rappelle Balzac et Ménage faisant ensemble des solécismes, lorsqu'ils n'étaient plus surveillés par leurs compagnons. En poésie, selon les usages du style noble, Boileau eût dit: *objets affreux*, *monstre* et *serpent*. Brossette est nécessairement de la même école. La note ci-dessus rapportée était une note prise en courant et nullement destinée à voir le jour en cet état négligé. Nous la retrouvons sous d'autres couleurs dans les *Éclaircissements* imprimés : " *Il n'est point de serpent...* Cette compa-
" raison est empruntée d'Aristote. Rien ne fait plus de
" plaisir à l'homme que l'imitation, dit-il. C'est ce qui
" fait que nous aimons tant la peinture, quand même
" elle représente des objets hideux, dont les originaux
" nous feraient horreur : comme des bêtes venimeuses,
" des hommes morts ou mourants, et d'autres images
" semblables. Plus l'imitation est parfaite, ajoute-t-il, plus
" nous les regardons avec plaisir. Mais ce plaisir ne
" vient pas de la bonté de l'original qu'on a imité ; il
" vient de ce que l'esprit trouve par là moyen de rai-
" sonner et de s'instruire ([2]).

1. *Corresp. entre Boil. et Bross.* Éd. Laverdet, app. p. 537.
2. *Aristote*, ch. IV, *de la Poét.* et ch. XI, *prop.* 28, *du Livr. I de la Rhét.*

" M. Despréaux disait pourtant qu'il ne faut pas " que l'imitation soit entière : parce qu'une ressem- " blance trop parfaite inspirerait autant d'horreur que " l'original même. Ainsi l'imitation parfaite d'un cadavre " représenté en cire, avec toutes les couleurs, sans " aucune différence, ne serait pas supportable. C'est " pour la même raison que les portraits en cire n'ont " pas réussi, parce qu'ils étaient trop ressemblants. Mais " que l'on fasse la même chose en marbre, ou en plate " peinture, ces imitations plairont d'autant plus, qu'elles " approcheront de la vérité ; — parce que, quelque " ressemblance qu'on y trouve, les yeux et l'esprit ne " laissent pas d'y apercevoir d'abord une différence, " telle qu'elle doit être nécessairement entre l'art et la " nature. "

Cette note est précieuse. Elle établit quoique imparfaitement et confusément la distance qui sépare le réalisme de l'art véritable. L'un copie la nature telle que les yeux la voient ; l'autre, en la reproduisant, la transforme, aux clartés de l'esprit. Boileau n'était pas *réaliste*. Aussi bien, ici et toujours, il est le très fidèle écho de l'aristocratie littéraire de son siècle. Desmarets lui adresse un reproche, qui vient parfaitement à l'appui de cette assertion : " Les règles qu'il donne " pour le théâtre sont bonnes, mais *communes ;* et pour " se faire croire maître, il faut montrer des coups de " maître, que d'autres ne sachent pas (1). "

Boileau s'en garderait bien. Il n'est point novateur (2); il répète, il constate. Dans ce Chant IIIe il résumera les grandes lignes qui conduisaient Corneille, Racine, Molière ; cela lui suffit. En ce sens, ses règles sont *communes.*

---

1 *La déf. du poème hér.*, p. 86.— 2. Voir *Prolég.*, § XIII.

Dans les quatre premiers vers, Pradon ne trouve à mordre que sur l'épithète *affreux :* " Voilà encore le " mot d'*affreux*, qui devient encore plus *affreux* quand " on le trouve fourré partout (1)."

——— * ———

" Ainsi, pour nous charmer, la tragédie en pleurs
" D'Œdipe tout sanglant fit parler les douleurs,

Dans l'*Œdipe-Roi* de Sophocle, comme Boileau le fait remarquer, en note. Œdipe, roi de Thèbes, après s'être arraché les yeux, reparaît en scène, le visage ensanglanté, et se plaint des malheurs qui l'accablent. Fénelon estimait que les douleurs du prince thébain auraient eu grand succès sur notre théâtre, et auraient arraché des larmes au parterre. Selon le même Fénelon, Racine avait songé à faire parler Œdipe sur la scène française : " M. Racine, qui avait fort étudié " les grands modèles de l'antiquité, avait formé le plan " d'une tragédie française d'*Œdipe*, suivant le goût de " Sophocle, sans y mêler aucune intrigue postiche " d'amour, et suivant la simplicité grecque. Un tel " spectacle pourrait être très curieux, très vif, très " rapide, très intéressant ; il ne serait point applaudi ; " mais il saisirait, il ferait répandre des larmes (2). "

Corneille avait représenté les infortunes d'Œdipe, mais sans avoir l'audace naïve de Sophocle. Il eût effarouché l'hôtel de Rambouillet, s'il eût montré le vieux roi " tout sanglant ". Il craignait (lui-même l'avoue) que " cette éloquente et curieuse description " de la manière dont ce malheureux prince se crève " les yeux, et le spectacle de ces mêmes yeux crevés,

1. *Nouvelles Remarques*, etc., p. 93.— 2. *Lettre à l'Acad. fr.*, ch. VI.

" dont le sang lui distille sur le visage, " ne répugnât à " la délicatesse de nos dames " ([1]).

Assurément Racine aurait eu les mêmes scrupules. Cette réserve, cette crainte de révolter une société d'élite, devint un système et une théorie pour les dramaturges de France, au XVII[e] siècle. La Ménardière avait érigé cette pratique en un principe d'art tragique, l'année où Corneille fit jouer *Polyeucte* ([2]) : " C'est, dit " la Ménardière, une faute notable, et qui choque autant " les règles, qu'elle travaille les yeux, que de choisir un " sujet, qui *ensanglante* trop la scène...

" Il faut bannir du théâtre les spectacles des bou- " cheries, qui ne sont propres qu'aux peintres qui se " plaisent d'exprimer l'horreur des noces de Pélée, la " rage des gladiateurs, et les cruautés du cirque ([3]). "

Aussi, d'après les us classiques, tout personnage tragique qui devait mourir, allait recevoir le coup de " l'homicide acier " dans la coulisse. Boileau établira en règle cette coutume, quelques vers plus loin.

Un disciple, assez indépendant, de Boileau, La Motte, remit, au commencement du XVIII[e] siècle, un " Œdipe sanglant " sur la scène française. Je ne mentionne cette tragédie doublement malheureuse, qu'à titre de document. C'était la première fois qu'un Œdipe grec ou français ne parlait plus en vers; car La Motte le fit d'abord parler en prose. Après quoi, il composa un discours pour persuader au public que l'usage des vers dans une Tragédie est " un préjugé ". L'une des raisons alléguées par l'auteur en faveur de la prose, c'est la difficulté de trouver des rimes pour les cinq

1. *Œdipe*, au lecteur.
2. Corneille se garda bien de montrer Polyeucte " sanglant ". Un martyr couvert de ses glorieuses blessures eût fait jeter les hauts cris et déserter la salle. — 3. *La Poétique;* 1640, p. 33.

actes d'un drame : " M. Despréaux m'a dit lui-même, " écrit La Motte, qu'il avait été vingt ans à corriger " une fausse rime. " Comme Despréaux eût haussé les épaules, s'il eût entendu parler d'une tragédie sans rimes! et d'un Œdipe s'exprimant comme M. Jourdain, en prose!

—— * ——

" D'Oreste parricide exprima les alarmes,

Oreste d'Euripide. Ce fils d'Agamemnon tue sa mère Clytemnestre, pour venger le meurtre de son père. Il est ensuite poursuivi par les *Furies*, dont le réveil est une des scènes les plus terribles du théâtre grec. A la représentation, le saisissement fut général et l'immense théâtre fut bouleversé.

—— * ——

" Et pour nous divertir, nous arracha des larmes.

On pleurait aux Tragédies, du temps de Boileau; témoin la scène *des pleurs* ou *des mouchoirs*, dans la *Judith* de Boyer. Furetière dit : " On pleure assez " souvent à la comédie de Province (1). " Mais on pleurait aussi à la comédie de Paris, bien que, suivant La Bruyère, on en eût quelque honte. L'austère moraliste prenait occasion de cette honte, pour exhorter ses lecteurs à larmoyer sans faire d'inutiles grimaces : " L'extrême violence que chacun se fait à contraindre " ses larmes, et le mauvais ris dont on veut les couvrir, " prouvent clairement que l'effet naturel du grand " tragique serait de pleurer tous franchement et de

1. *Furetiriana*, 1696. — P. 3.

" concert à la vue l'un de l'autre, et sans autre embar-
" ras que d'essuyer ses larmes [1]. "

C'était surtout aux pièces du " tendre " Racine, que l'on prenait le divertissement des pleurs. La cause en est que la plupart de ces pièces respirent, selon la magnifique expression de l'auteur, " cette tristesse " majestueuse qui fait tout le plaisir de la Tragédie [2]." Inutile de dénombrer toutes les tragédies et toutes les scènes " honorées de tant de larmes " [3]. Racine lui-même signale ce succès pour *Bérénice ;* Mme de Coulanges, pour *Mithridate :* " On y pleure " ; Mme de Sévigné pour *Bajazet :* " Vous auriez peut-être pleuré " une petite larme, puisque j'en ai pleuré plus de " vingt [4]. " Un autre jour, la Marquise conte qu'elle a " versé plus de six larmes " pour *Andromaque,* jouée par une troupe de campagne. Au sortir d'*Esther*, elle écrit encore : Le sujet, les paroles, les chants, " sont " d'une beauté qu'on ne soutient pas sans larmes [5]. " Mais c'est surtout *Iphigénie* qui fit déborder les yeux. Boileau le dit à Racine et à la postérité :

" Jamais Iphigénie en Aulide immolée
" N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,
" Que, dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,
" En a fait, sous ton nom, verser la Champmeslé [6]. "

Robinet enregistre le même succès pour le même drame, joué dans l'orangerie de Versailles, au mois d'août 1674 :

" Alors mortelle ni mortel,
" Alors et ni dieu ni déesse,

1. *Caract.* ch. I. — Dubos écrivait en 1719 : « Généralement parlant, « les hommes trouvent encore plus de plaisir à pleurer qu'à rire au « théâtre. » (*Réflex. crit.*, 1re P., p. 2.)
2. Préf. de *Bérénice.* — 3. Ibid. — 4. 15 janv. 1672.— 5. 21 févr. 1689. — 6. *Ép.*, VII.

" De tous ceux qui se trouvaient là,
" A ce rare spectacle-là,
" Ne put onc retenir ses larmes. "

Selon Barbier d'Aucour, ennemi de Racine, Apollon avait fait pleuvoir au théâtre un déluge de larmes *raciniennes*, depuis la mort de Molière :

" Mais à propos de pleurs, je me suis laissé dire
" Que ce maître Apollon n'ayant plus de quoi rire...
" D'un déluge de pleurs va noyer son empire.
" En effet sa *racine* (1) attendrit tant de cœurs,
" Lorsque d'*Iphigénie* elle anime les charmes,
" Qu'elle fait chaque jour, par des torrents de larmes,
" Renchérir les mouchoirs aux dépens des pleureurs (2). "

On pleurait aussi aux tragédies de Corneille. Lui-même l'atteste, en parlant du *Cid* et de *Chimène :* " Leur malheur fait pitié; cela est constant, et il en a " coûté assez de larmes aux spectateurs, pour ne le " nous point contester (3). " Personne n'ignore le vers qui montre :

" Le grand Condé pleurant aux vers du grand Corneille. "

On pleurait même aux pièces de son cadet Thomas. La Motte s'en porte garant : " Thomas Corneille... " fit couler pour quelques-unes de ses héroïnes des ' larmes, que quarante ans de succès n'ont pas encore " épuisées (4). "

Cependant le XVIIe siècle, toujours un peu solennel, même à ses heures d'abandon, ne voulait pleurer qu'avec raison. Il se repentit de s'être attendri, comme le caissier dont parle Racine, sur *Judith* (ou sur *Holopherne) ;* et la froideur de la cour mit fin aux larmoiements de la scène " des mouchoirs ".

1. Plat jeu de mots sur le nom du Poète, que Barbier transforme en une plante chérie du dieu des vers.
2. *Apollon, vendeur de Mithridate.* — 3. *Second disc. sur la tragédie.*
4. *Odes. de M. de la Motte avec un discours*, etc., 5e édit, 1719, p. 11.

— * —

" Vous donc qui d'un beau feu pour le théâtre épris,
" Venez en vers pompeux y disputer le prix ;
" Voulez-vous sur la scène étaler des ouvrages
" Où tout Paris en foule apporte ses suffrages,
" Et qui, toujours plus beaux, plus ils sont regardés,
" Soient, au bout de vingt ans, encor redemandés ;

Lorsqu'il traduisait ce vers d'Horace,

" *Fabula quæ posci vult et spectata reponi* (1), "

Despréaux songeait, on n'en peut douter, au succès croissant de son cher Racine. On venait de jouer *Bérénice*, " dont la *trentième* représentation avait été " aussi suivie que la première (2). " Et Madame de Coulanges allait écrire, en 1673, à la Marquise de Sévigné : " *Mithridate* est une pièce charmante... On " y est dans une continuelle admiration. On la voit " *trente* fois ; on la trouve plus belle, la trentième que " la première (3). "

A propos des " vingt ans " assignés comme date lointaine et glorieuse pour la reprise des nobles pièces, n'oublions pas un fait significatif, à la louange de Corneille et de Louis XIV. En 1676, sur l'ordre du roi, plusieurs chefs-d'œuvre du grand tragique furent redemandés à Versailles, au bout de trente et de quarante ans. Regain de gloire pour le vieillard, créateur de la tragédie classique.

— * —

" Que dans tous vos discours la passion émue
" Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.

Commentaire d'Horace :

" ...*Poeta meum qui pectus inaniter angit,*
" *Irritat, mulcet, falsis terroribus implet* (4). "

1. *A. P.* v. 190. — 2. Rac. *Préf. de Bérénice.* — 3. 24 févr. — 4. *Ep.*, L. II, I, v. 211 et seq.

La tragédie va chercher le cœur par le pathétique, l'échauffe par la pitié, le remue par la terreur. C'est ainsi que l'entendaient Aristote, Horace ; ainsi que l'entend Boileau avec Racine. La Bruyère marque de cette manière les limites de la Tragédie classique et de la Tragi-comédie : " Le poème tragique vous serre " le cœur dès son commencement... Ce n'est donc pas " un tissu de jolis sentiments, de déclarations tendres, " d'entretiens galants, de portraits agréables, de mots " doucereux, ou quelquefois assez plaisants pour faire " rire, suivi à la vérité d'une dernière scène,... où, " pour la bienséance, il y a enfin du sang répandu, et " quelque malheureux à qui il en coûte la vie (1). "

Nous verrons tout à l'heure comment Corneille comprenait son métier, et quel élément il ajoutait aux deux sentiments tragiques aristotéliciens.

*

" Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
" Souvent ne nous remplit d'une douce terreur,
" Ou n'excite en notre âme une pitié charmante,

" *Douce terreur* ", " *pitié charmante* "; tels étaient les deux ressorts de la Tragédie régulière, depuis Euripide et le Stagyrite. La Tragédie grecque ne connaît guère que l'agréable fureur de ces deux beaux mouvements. On y tremble, on y pleure (2). Saint-Evremont, admirateur de Corneille, ne semble pas croire que le théâtre antique fût l'idéal : " Telle était, dit-il, l'envie

1. *Car.*, ch. I.

2. Toutefois la *Terreur* (le φόβος du théâtre grec) n'était pas toujours " douce". Louis Racine en fait la remarque très judicieuse, et reproche à Boileau d'avoir accrédité parmi nous le sens *doucereux* de ce mot: " *Une douce terreur !...* Ce n'est point une *douce terreur* dont les Atrées, les " Œdipes, les Phèdres nous remplissent. Ainsi l'on pourrait croire que " Boileau, toujours si exact dans ses expressions ne l'a point été dans ces " deux vers. " (*Traité de la Poés. dramat.*, chap. IV, § 1er.)

" de se lamenter, qu'on exposait bien moins de vertus " que de malheurs; de peur qu'une âme élevée à l'admi- " ration des Héros ne fût moins propre à s'abandonner " à la pitié pour un misérable. Et afin de mieux im- " primer les sentiments de crainte et d'affliction aux " spectateurs, il y avait toujours sur le théâtre des " Chœurs d'enfants, de vierges, de vieillards, qui four- " nissaient à chaque événement ou leurs frayeurs ou " leurs larmes (1). "

Pitié ! Terreur ! Le XVII[e] siècle littéraire retentit de ces deux mots, à l'imitation des siècles anciens : " Le Poème tragique... vous conduit à la *Terreur* " par la *Pitié*, ou réciproquement à la *Pitié* par le " *Terrible.* " Voilà les deux alternatives indiquées par La Bruyère (2), vers la fin du siècle. La Mesnardière, à l'aurore du règne de Louis XIV, recommandait d'aller à l'une par l'autre, en donnant toutefois moins à la *Terreur* qu'à l'autre sentiment : " Encore que la Tra- " gédie doive exciter la *Compassion*, et produire la " *Terreur* comme ses effets légitimes, le poète doit " tâcher pourtant que la *Terreur* soit beaucoup moin- " dre que les sentiments de *Pitié* (3). " C'est précisément ce que veut Boileau, " une *douce Terreur* ".

Les autres règles compliquées et sévères, où Richelieu et ses aides enfermaient la Tragédie classique, n'étaient que des accessoires par rapport à la règle du double pathétique ; elles lui cédaient le pas. Voici comme Sarrasin s'en explique : " Il ne suffit pas que la " Tragédie soit régulière dans la grandeur, dans celle " du temps où elle se passe, dans l'unité de son action " et de sa scène ; il faut encore pour la rendre parfaite, " qu'elle excite la *Pitié* et la *Terreur*, et qu'elle sou-

1. *De la Tragédie Anc. et Mod.* — 2. *Caract.* chap. I. — 3. *La Poétique*, 1640, p. 21.

" lève ces troubles dans les âmes de ceux qui la regar-
" dent [1]. "

C'était la doctrine de la vénérable antiquité ; à ce titre on lui rendait l'hommage d'une docilité parfaite : " Vous suivez l'esprit des auteurs anciens, qui vou-
" laient que la Tragédie roulât sur deux passions;
" savoir, la *Terreur*, que doivent donner les suites
" funestes du vice [2] ; et la *Compassion* qu'inspire la
" vertu persécutée et patiente. C'est l'idée qu'Euripide
" et Sophocle ont exécutée [3]. "

Racine accepte, emploie, rajeunit cette tradition, cet héritage des Grecs. Notons seulement, qu'au lieu d'appeler ces deux passions *éléments* ou *ressorts* tragiques, Racine les nomme, plus justement, les " *effets* " de la Tragédie [4].

On s'occupait encore, en ce temps-là, de l'énigme fameuse d'Aristote touchant *la purgation des passions par la Pitié et la Terreur.* Tous les Œdipes et tous les Sphinx, auteurs de Poétiques, commentateurs d'Aristote, s'escrimaient à deviner la pensée du maître. Corneille aussi traita cette obscure matière, dans son second discours, où il rit un peu de ce que les savants " se gênent sur ce passage". L'un de ces doctes écoliers du Philosophe " marque jusqu'à douze ou quinze
" opinions diverses qu'il réfute, avant que de nous
" donner la sienne. "

Ce problème, jadis fort étudié, tant de fois résolu, des passions " purgées par la Pitié et la Terreur ", n'a pas beaucoup gagné en clarté ; et il a beaucoup perdu de son intérêt. Il serait fastidieux d'y revenir. Une

1. *Disc. de la Tragédie.* Éd. de 1663.
2. Est-ce bien là l'interprétation des dramaturges anciens et modernes? Je ne le crois pas.
3. Fénelon, *Dial. sur l'Éloq.* — 4. Préf. d'*Iphig.*

question plus haute, plus instructive, plus utile, nous réclame.

En dépit d'oiseuses théories, les auteurs s'entendaient pratiquement, pour viser, selon leurs forces, à la douce *Terreur*, et à la *Pitié* charmante, lorsque le premier tragique du XVIIe siècle franchit ce que Boileau nomme " les limites de l'art " et de la poétique aristotélicienne. Le P. Rapin, dans ses *Réflexions sur la Poétique d'Aristote* (1), émettait ce doute : " Peut-être que le génie de notre nation ne pourrait " pas aisément soutenir une action sur le théâtre par le " seul sentiment de la *Terreur* et de la *Pitié*. "

Corneille avait déjà de fait répondu à ce *peut-être*, en introduisant sur la scène française un autre élément, plus noble et plus beau, l'*Admiration*. Lui-même nous en rend compte, dans l'Avis au lecteur, qui précède *Nicomède*. Son héros, dit-il, " sort un peu des règles " de la Tragédie ", en ce qu'il excite non plus la *Pitié*, selon la formule ancienne, mais l'*Admiration*. Corneille s'applaudit de cette découverte et de ce progrès de l'art dramatique : " Le succès a montré que la fermeté des " grands cœurs, qui n'excite que l'*Admiration* dans " l'âme des spectateurs, est quelquefois aussi agréable " que la *Compassion* (2) que notre art nous commande " de mendier pour leurs misères. Il est bon de hasarder " un peu et ne s'attacher pas toujours si servilement à " ses préceptes... " — Oui ; quand on hasarde, à la façon de Corneille.

Aussi Boileau reconnut-il, longtemps après avoir fait l'*Art Poétique*, que la Tragédie pouvait se donner

1. P. 122.
2. Corneille dit *Compassion* au lieu de *Pitié*. C'est ce que font aussi Fénélon (dans le *1er dial. sur l'Éloq.*) et Racine, dans la Préface de *Phèdre*. Le terme de *Compassion* semble le plus juste et le plus humain. *Compatir* dit beaucoup plus que *avoir pitié*.

de nouveaux ressorts, et que Corneille était heureusement sorti des bornes marquées par le Stagyrite: "C'est, " dit Boileau, sur ce pied, à mon avis, qu'on doit re- " garder quantité de ses plus belles pièces de théâtre, " où, se mettant au-dessus des règles de ce philosophe, " il n'a point songé, comme les poètes de l'ancienne " Tragédie, à émouvoir la *Pitié* et la *Terreur*, mais à " exciter dans l'âme des spectateurs, par la sublimité " des pensées et par la beauté des sentiments, une " certaine *Admiration*, dont plusieurs personnes — et " les jeunes gens surtout — s'accommodent souvent " beaucoup mieux que des véritables passions tragi- " ques (1). "

Saint-Evremont, partisan à peu près exclusif de Corneille, comme le furent Mme de Sévigné et Segrais, applaudissait au génie du grand tragique, qui avait appris en vieillissant à éviter " le trop de larmes ". — " Autrefois, Corneille donnait tout au sentiment; " il donne plus aujourd'hui à la connaissance; il ouvre " le cœur avec tout son secret; il le produisait avec " tout son trouble. Quelques autres ont suivi plus heu- " reusement la disposition des esprits, qui n'aiment " aujourd'hui que la douleur et les larmes. Mais je " crains pour vous quelque retour du bon goût (2). "

1. *Lettre à M. Ch. Perrault*, 1700. La même année, Boileau disait (en français) à Addison qui était venu le voir : « Aristotle proposes two pas- « sions that are proper to be raised by tragedy, *terror* and *pity*, but « Corneille endeavours at a new one, which is *admiration*. » (*Lettres d'Addison*, Déc. 1700).

2. A l'auteur d'une pièce dont l'héroïne ne faisait que se lamenter; 167?. *Œuv. ch.* Éd. Gidel., p. 318. Tout en condamnant les passions tragiques et le théâtre, Bossuet en énumère un certain nombre d'autres, qu'il avait trouvées sans doute chez les grands auteurs dramatiques, ses contemporains : " Les lois chrétiennes souffriront-elles... qu'on applaudisse de " toute sa force et qu'on arrache l'applaudissement de tout le public " pour l'*ambition*, pour la *gloire*, pour la *vengeance*, pour le *point d'hon- " neur*... " (*Lettre au P. Caffaro.*)

*

" **En vain vous étalez une scène savante :**

Combien de pièces, fabriquées selon toutes les règles anciennes ou nouvelles, et malgré cela très ennuyeuses, très justement sifflées, ou très profondément oubliées ! Telles furent la Tragédie d'*Alinde* du sieur de la Mesnardière, et la *Zénobie* de l'abbé Hédelin d'Aubignac. Les deux auteurs avaient composé des traités savants de l'art dramatique ; et, pour confirmer leurs règles par des exemples, ils avaient minutieusement suivi leurs préceptes pour leur *Alinde*, ou leur *Zénobie*. On fit à ces deux chefs-d'œuvre assommants un accueil bien mérité, mais aussi fort injurieux pour les pauvres règles de l'art. Tout le monde se souvient du mot de Condé à propos de *Zénobie:* — " Je sais bon gré à l'abbé d'Au-" bignac, d'avoir si bien suivi les règles d'Aristote. " Mais je ne pardonne pas aux règles d'Aristote d'avoir " fait faire une si mauvaise Tragédie à l'abbé d'Aubi-" gnac. "

Disons que la *Pratique du théâtre* du même abbé est préférable à sa triste *Zénobie.* Nous y ferons plus d'un emprunt ;

" Tel excelle à *juger* qui *rime* (1) sottement. "

Même (je dirais volontiers *surtout*) au XVII[e] siècle, il y avait de ces esprits étroits, routiniers, qui prétendaient bien ne pouvoir jouir d'une pièce, si elle n'était de tout point " dans les règles " ; si la *protase*, la *péripétie*, l'*agnition*, la *catastrophe*, n'étaient selon la formule dite d'Aristote. Racine en sut quelque chose. On l'attaqua dans un libelle, où l'auteur " se plaint que la

1. *Rime* n'est pas le mot juste. *Zénobie* est en prose (!). Boileau estimait la *Pratique du théâtre.* " J'ai connu, dit-il, M. l'abbé d'Aubignac. Il était " homme de beaucoup de mérite, et fort habile en matière de poétique, " bien qu'il sût médiocrement le grec. " (3[e] *Réfl. sur Longin.*)

" trop grande connaissance des règles l'empêche de se " divertir à la Comédie (1) ! " Le pauvre homme ! Racine répondait à ces infortunés érudits : " Je les conjure " d'avoir assez bonne opinion d'eux-mêmes pour ne " pas croire qu'une pièce qui les touche, et qui leur " donne du plaisir, puisse être absolument contre les " règles (2). "

—— * ——

" Vos froids raisonnements ne feront qu'attiédir
" Un spectateur toujours paresseux d'applaudir
" Et qui, des vains efforts de votre rhétorique
" Justement fatigué, s'endort, ou vous critique.

" Un spectateur toujours... Méchante césure. " (Desmarets, p. 85.) " Belle césure !" (Pradon, p. 93.) Le dernier vers est une imitation d'Horace : " *Aut* " *dormitabo, aut ridebo.* "

" M. Despréaux, suivant le *Bolaeana*, ne se cachait " point d'avoir attaqué directement *Othon* (de Cor- " neille), dans son *Art Poétique ;*

" Vos froids raisonnements, etc... "

On dirait que Bossuet avait en vue tout ce passage de Boileau, quand il écrivait, en citant les " maîtres de l'art " : " Le premier principe sur lequel agissent les " poètes tragiques et comiques, c'est qu'il faut inté- " resser le spectateur ; et si l'auteur ou l'acteur d'une " Tragédie ne le sait pas émouvoir et le transporter de " la passion qu'il veut exprimer, où tombe-t-il, si ce " n'est dans le froid, dans l'ennuyeux, dans le ridicule, " selon les règles des maîtres de l'art : *Aut dormitabo,* " *aut ridebo,* et le reste (3)? "

Bossuet a grandement raison, selon son habitude ; mais il tire de ces considérations certaines conséquences fort peu conformes à celles de Boileau.

1. Préf. de *Bérénice.* — 2. Ibid. — 3. *Max. et Réfl. sur la Comédie.*

*

" Le secret est d'abord de plaire et de toucher.

Il n'est pas douteux que Boileau ait lu la préface de *Bérénice*, où Racine dit : " La principale règle est *de* " *plaire et de toucher :* toutes les autres ne sont faites " que pour parvenir à cette première. " Les grands esprits se rencontraient en ce temps-là.

*

" Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Des *ressorts n'attachent* pas.

Pour qu'une tragédie attache et captive, " ce n'est " point nécessité qu'il y ait du sang et des morts. Il " suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en " soient héroïques, que les passions (1) y soient exci- " tées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majes- " tueuse, qui fait tout le plaisir de la Tragédie (2). "

Voilà tous les *ressorts* de la Tragédie classique. Par une expression, Racine se range ici aux idées de Corneille. En voulant des acteurs " héroïques ", il réclame et produit nécessairement " l'admiration ".

*

" Que, dès les premiers vers, l'action préparée
" Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.
" Je me ris d'un acteur qui, lent à s'exprimer,
" De ce qu'il veut d'abord ne sait pas m'informer,
" Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
" D'un divertissement me fait une fatigue.

Desmarets chicane la fin de ce dernier vers : " Après " avoir dit *justement fatigué*, qui ne vaut rien (car il " n'y a pas de justice à fatiguer ses auditeurs) il ne fal- " lait pas mettre incontinent après : *me fait une*

1. De *Pitié* et de *Terreur*. — 2. Racine, Préf. de *Bérénice*.

" *fatigue*. Cette façon de parler ne vaut rien pour dire : " *me fatigue* (1). " La critique de Desmarets vaut-elle beaucoup mieux ?

Boileau, par la main de Brossette, semble viser ici le début de *Cinna :* " M. Corneille, dit Brossette, a " commencé sa tragédie de Cinna (2) par ces vers hors " de propos, qui sentent la déclamation :

" Impatients désirs d'une illustre vengeance,
" A qui la mort d'un père a donné la naissance,
" Enfants impétueux de mon ressentiment,
" Que ma douleur séduite embrasse aveuglément,
" Vous prenez sur mon âme un trop puissant empire. "

Fénelon dit aussi (3) : " M. Despréaux trouvait dans " ces paroles une généalogie *des impatients désirs d'une* " *illustre vengeance*, qui étaient les *enfants impétueux* " d'un noble *ressentiment* et qui étaient *embrassés* par " une *douleur séduite*. "

Malgré les affirmations de Brossette et de Fénelon, d'autres commentateurs veulent que Boileau ait critiqué dans ce passage, l'*Héraclius* qu'il appelait un *Logogriphe*. " On a poussé la plaisanterie jusqu'à dire que " Corneille, assistant à la reprise de cet ouvrage, quel- " ques années après qu'il l'eut composé, n'y entendit " rien lui-même (4). "

Du moins Corneille avoue, avec sa franchise connue, l'obscurité de son *Héraclius :* " Le poème, dit-il au " *Lecteur*, est si embarrassé qu'il demande une merveil- " leuse attention. J'ai vu de fort bons esprits, et des " personnes des plus qualifiées de la cour, se plaindre " de ce que sa représentation fatiguait autant l'esprit " qu'une étude sérieuse. Elle n'a pas laissé de plaire ;

1. *La défense*, etc. (p. 85-6.) — 2. Acte I, sc I. — 3. *Lettre à l'Acad.*, ch. VI. — 4. *Anecdotes dramat.*, t. I.

" mais je crois qu'il l'a fallu voir plus d'une fois, pour " en remporter une entière intelligence. "

Pourrait-on être plus sincère ?

Si Boileau a voulu blâmer *Héraclius*, Corneille justifie Boileau et confesse nettement que sa pièce fatigue les spectateurs. Mais longtemps avant *Héraclius*, Corneille avait écrit, avec une fierté égale à sa franchise: " Ceux qui n'approuvent pas *mes pièces*, peuvent se " dispenser d'y venir gagner la migraine. Ils épargneront " de l'argent et me feront plaisir (1)."

—— * ——

" J'aimerais mieux encor qu'il déclinât son nom
" Et dit : Je suis Oreste ou bien Agamemnon.

" Il y a, dit Boileau, de pareils exemples dans Euri- " pide. "

Il y en a aussi dans Racine, élève d'Euripide (2). Dans *Iphigénie*, Agamemnon ouvre la pièce en disant à Arcas :

" Oui, c'est *Agamemnon*, c'est ton roi qui t'éveille (3). "

Chez Euripide, cette façon de débuter est assez fréquente :

Dans les *Troyennes*, Neptune commence en ces termes : " Me voici, moi, Neptune... "

Dans les *Bacchantes*, Bacchus s'annonce de même dès les premiers vers : " Me voici sur cette terre des " Thébains, moi, Bacchus (4)... "

—— * ——

" Que d'aller, par un tas de confuses merveilles,

" Méchante césure ; chacun croit qu'il (Despréaux) " n'a pas de discernement pour les sentir, puisqu'il y

1. *La suivante.* (Épître.) — 2. V. La Bruyère, ch. I: " *Racine... doit plus à Euripide.* "

3. Dans *Andromaque*, Oreste se nomme, au 6me vers ; Esther, au 8me, et, dans les *Plaideurs*. " Monsieur de Petit-Jean ", au 10me, etc.

4. *Traduct. de M. Artaud.*

" tombe si souvent. On pourrait en pardonner deux " ou trois dans un si grand ouvrage ([1]). " Mais on ne pardonne pas au critique qui s'acharne à des vétilles.

——— * ———

" Sans rien dire à l'esprit, étourdir les oreilles :
" Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.

C'est aussi l'avis et le précepte de L'Abbé d'Aubignac : " Le poète ne doit mettre aucun acteur sur " son théâtre, qui ne soit aussitôt connu des specta- " teurs, non seulement en son nom et en sa qualité, " mais encore au sentiment qu'il apporte sur la scène ; " autrement le spectateur est en peine, et tous les " beaux discours, qui se font lors au théâtre, sont " perdus ; parce que ceux qui les écoutent ne savent " à qui les appliquer. Et de là souvent est-il arrivé que " vingt et trente vers excellents ont passé pour inu- " tiles et froids, et parce que le spectateur ne connaissait " point celui qui les proférait, ni quel motif il avait de " parler ainsi. J'ai vu depuis peu de temps une pièce, " où pas un acteur n'était nommé, excepté deux, dont " les noms ont été changés par l'auteur ; jusque-là " même, qu'après la catastrophe, on ne savait de quel " pays étaient les acteurs, ni si le sujet était tiré de " l'histoire d'Angleterre ou d'Espagne ([2]).

——— * ———

" Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué ;

L'abbé d'Aubignac se raille tout à l'aise, lui, savant, du jeune rimeur inexpérimenté qui se met en tête de faire aussi sa Tragédie. Au sortir du collège, ou même encore sur les bancs, le tragique-apprenti, ayant " composé trois à quatre cents vers, s'avise de

1. *La défense*, etc., p. 86.
2. *Pratique du théâtre*, Amsterdam, t. I, L. III, p. 251.

dire que c'est un acte. " Mais où la scène se passe-t-elle? Ici, là, ou ailleurs. — " Il prend une histoire qui lui " plaît sans savoir ce qu'elle a de convenable ou de " malpropre à la scène, sans regarder quels ornements " elle peut souffrir, et quels inconvénients il faut éviter. " Il se résout de cacher sous un rideau tout ce qui " l'incommodera, de mettre la France dans un coin du " théâtre, la Turquie dans l'autre, et l'Espagne au " milieu. Tantôt ses acteurs paraîtront dans la salle du " Louvre, tantôt sur un grand chemin, et aussitôt dans " un parterre de fleurs. Il dispose une toile verte, pour " faire passer quelqu'un, sur mer, de France en Dane-" mark ; — et remplit tout de ridicules imaginations " et de pensées directement opposées à la vraisem-" blance (1). "

*

" Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées
" Sur la scène, en un jour, renferme des années :
" Là souvent le héros d'un spectacle grossier,

Écoutons d'abord les observations grammaticales, ou autres, de Desmarets, puis de Pradon : " On dit " bien : *le héros du poème*, ou *de la tragédie*, ou *de la* " *pièce;* mais on ne dit point : *le héros d'un spectacle* (2). "

" Ce serait à un Prince *(sic)* à qui on le donnerait " (le spectacle), qui serait le *héros d'un spectacle* (3). " Sur le dernier hémistiche Desmarets avance une critique plus justifiée, mais peu délicate dans la forme : " Le mot *grossier* est une épithète bien grossière pour " *spectacle ;* et ce mot est trop grossier, pour être aimé " et répété si souvent. Il est encore répété à la page " suivante, etc. (4). "

1. *La Prat. du Th.*, t. I, p. 24. — 2. Desm. *La déf.* etc., p. 86. — 3. Pradon, *Nlles Rem.*, p. 93-4. — 4. *La défense*, etc., p. 86.

On trouve en effet dans ce même chant :

1° " Un spectacle *grossier* " ;
2° " La tragédie informe et *grossière* " ;
3° " De pèlerins une troupe *grossière* ' ;
4° " La *grossière* équivoque ; "

Dans les autres chants :

" Siècles *grossiers* (I) ; "
" Vers plats et *grossiers* (II) ; "
" Jeu de mots *grossiers* (II) ; "
" Muse *grossière* (II) ; "
" *Grossière* nature (IV) ; "
" Mensonges *grossiers* " (IV) ;
" Auteurs *grossiers* " (IV).

—— * ——

" Enfant au premier acte et barbon au dernier.

Sans doute aucun, des pièces et des personnages qui vont si vite, sortent des bornes classiques, voire du bon sens dramatique. Sorel en faisait la remarque en prose : " Il est certain que ce serait " une chose fort absurde si l'on représentait toute " la vie d'un homme en une seule pièce ; qu'on le fît " paraître sans barbe au premier acte, avec une grosse " barbe noire au second et au troisième, un peu grison au " quatrième, et avec une barbe blanche au dernier(1). "

Le " rimeur " espagnol que Boileau accuse de ces méfaits dramatiques, et dont les héros vieillissent à vue d'œil, est celui que Corneille appelait le "Grand Lope " de Vega (2) ".

Brossette dit : " Lope de Vega, poète espagnol, qui " a composé un très grand nombre de Comédies, repré- " sente dans une de ses pièces, l'histoire de *Valentin* " et *Orson*, qui naissent au premier acte, et sont fort " âgés au dernier. "

1. *De la conn. des bons Liv.* Éd. de 1671. — Tr. III, p. 210.
2. *Le Menteur* (au Lecteur).

On connaîtrait peu et mal Lope de Vega, si on le jugeait par les seuls vers de Boileau et par la note de Brossette. Lope s'est permis des licences dans ses Drames ; mais il le faisait bien sciemment, et qui plus est, en prévoyant et en prédisant les critiques dont on poursuivrait son théâtre " en Italie et en France ". Il confessait très volontiers ces crimes de lèse-tragédie et il en riait de très bon cœur : J'ai composé, disait-il vers 1600, " 483 Comédies, qui toutes, excepté six, " pèchent grièvement contre les règles de l'art. " Il explique en même temps ses motifs, avec une ingénieuse désinvolture, dans son *Arte nuovo de hacer comedias en este tiempo.* Voici quelques lignes de cet *Art poétique*, fort différent de l'œuvre grave et solennellement didactique que nous étudions.

" Je n'ai composé que contre les règles de l'art. Ce " n'est pas, grâces à Dieu, que je les ignore. J'étais " encore écolier, et le soleil n'avait pas, depuis ma nais- " sance, passé dix fois du Bélier aux Poissons, que " toutes ces théories m'étaient familières...

" Plusieurs fois, j'ai écrit suivant ces principes que " peu de personnes connaissent. Mais aussitôt que je " vois paraître ces compositions monstrueuses, pleines " d'apparences magiques, où accourent le peuple et les " femmes, idolâtres de ces sottises, je retourne à mes " habitudes barbares; — et lorsque j'ai à écrire une " Comédie, j'enferme toutes les règles sous de triples " verroux; j'éloigne de mon cabinet Plaute et Térence, " de peur d'entendre leurs cris, car la vérité réclame à " haute voix dans ces livres muets; et j'écris alors " suivant l'art qu'ont inventé ceux qui ont voulu obte- " nir les applaudissements de la foule. Après tout, " comme c'est le public qui paie ces sottises, il est " juste qu'on le serve à son goût...

" Ayez soin que votre sujet ne présente qu'une " action. — Quant à renfermer toute l'action dans " l'espace d'un jour, ne vous en inquiétez pas, bien " que ce soit l'avis d'Aristote : nous avons déjà décliné " son autorité, en mêlant ensemble Tragédie et Comé- " die. Contentons-nous de la renfermer dans le temps " le plus court qu'il nous sera possible; à moins toute- " fois que le poète ne compose une histoire, durant " laquelle s'écoulent plusieurs années. Et dans ce cas, " il pourra placer les intervalles de temps dans les " entr'actes; comme, aussi bien, si quelqu'un de ses " personnages a un voyage à faire. Ces libertés, je le " sais, révoltent les connaisseurs; eh bien! que les " connaisseurs n'aillent pas voir nos pièces.

" Combien de ces gens-là se signent d'effroi, en " voyant qu'on donne plusieurs années à une action, " qui devrait s'accomplir dans le terme d'un jour arti- " ficiel; car on ne voulait pas même nous accorder les " vingt-quatre heures! Pour moi, considérant que " l'avide curiosité d'un Espagnol assis au spectacle ne " peut être satisfaite, qu'on ne lui représente en deux " heures tous les événements, depuis la Genèse jusqu'au " jugement dernier, je trouve que, — si notre devoir " est de plaire aux spectateurs, — il est juste que nous " fassions tout ce qu'il faut pour atteindre ce but...

" De tous les barbares, nul ne mérite ce titre plus " que moi, puisque j'ai l'insolence de donner des pré- " ceptes contre l'art, et que je me laisse entraîner au " courant, au risque d'être traité d'ignorant par l'Italie " et par la France. Mais qu'y pourrais-je faire [1]? " — Quel charmant " barbare "!

Dans sa *Guerre* des Anciens et des Modernes, Cal-

1. *Théâtre choisi de Lope de Vega*, trad. de Damas-Hinard, t. I.

lières traite Lope, selon que Despréaux le lui a appris : Dans le camp des Modernes, " le Généralat des Poètes " dramatiques fut déféré à Dom Lope de Vega (¹) tant " pour la beauté de ses pensées et la fécondité de son " génie, que pour la haine irréconciliable (?) qu'il a " contre les Anciens et contre toutes leurs règles; car " il s'est moqué de celles d'Aristote et d'Horace dans " toutes ses pièces de théâtre; où, au lieu d'observer " la règle des vingt-quatre heures, et celle de l'unité " du lieu et de l'action, il a souvent représenté dans une " seule pièce ce qui s'est passé en divers pays, durant " l'espace d'un siècle (²). "

—— * ——

" Mais nous, que la raison à ses règles engage,
" Nous voulons qu'avec art l'action se ménage :

Ici, deux remarques s'imposent. D'abord est-ce bien la *raison*, qui renferma le génie français dans les règles étroites dont nous allons voir le détail? Ne sont-ce pas plutôt Mairet, d'Aubignac, Chapelain et l'Académie? Sans doute la raison fut pour quelque chose, pour beaucoup dans cet asservissement aux unités; sans doute aussi le théâtre français classique, et toute notre littérature classique, sont par excellence raisonnables. Mais est-ce la raison qui est responsable de toutes les tortures, où les minutieuses entraves des unités de lieu et de temps mirent Corneille et ses successeurs?

Un fait plus évident, c'est que la " raison ", les " règles ", l' " art " dont parle Boileau, n'étaient pas connus depuis bien longtemps en-deçà des Pyrénées. Toutes ces choses respectables avaient à peu près l'âge

1. Lope s'appelle ici *Dom* Lope, à plusieurs titres; comme noble, comme prêtre, et comme membre du tribunal de l'inquisition. Calderon, successeur de Lope, fut prêtre aussi.
2. *Hist. poét. de la guerre*, etc. 1688, p. 69.

de Boileau, une trentaine d'années. Corneille, à ses débuts, ne savait d'autres règles "qu'un peu de sens commun ". Le reste, c'est-à-dire Aristote commenté par Castelvetro et autres précurseurs de l'abbé d'Aubignac, ne devait l'éclairer — et le gêner — qu'après ses premières Comédies. Il le raconte dans l'examen de *Mélite* : " *Mélite* fut mon coup d'essai; et elle n'a " garde d'être dans les règles, puisque je ne savais pas " alors qu'il y en eût. Je n'avais pour guides qu'un peu " de sens commun avec les exemples de feu Hardy... " Ce sens commun, qui était toute ma règle, m'avait " fait trouver l'unité d'action, et m'avait donné assez " d'aversion pour cet horrible dérèglement, qui mettait " Paris, Rome et Constantinople sur le même théâtre, " pour réduire le mien sur une seule ville. "

L'*horrible dérèglement* que Lope de Véga autorisait au-delà des Pyrénées dans l'histoire de *Valentin et Orson*, régnait alors sur le théâtre de Paris. Sarrasin regrette ainsi ce désordre : " Nos modernes... ont " quelquefois enfermé une suite de plusieurs années " dans une même Tragédie; ils ne se sont pas contentés " de pécher pour les doctes ; leurs fautes se sont " rendues publiques et le peuple s'est étonné de voir " que les mêmes acteurs devenaient vieux dans la " même tragédie (1). "

Le peuple lui-même !

La connaissance des Règles vint dissiper les ténèbres de notre *barbarie*, peu de temps avant la naissance de Boileau, de Louis XIV et de l'Académie. L'abbé d'Aubignac revendique la gloire de cette découverte. Après avoir déploré le scandale d'un héros tragique,

Enfant au *second* acte et barbon au dernier,

---

1. *Disc. sur la Tragédie*, 1663.

d'Aubignac continue : " Quand j'approchai M. le Cardinal de Richelieu, j'y trouvai le théâtre en grande " estime, mais chargé de tous ces défauts, et principalement vicieux en ce qui regarde le temps convenable à la Tragédie. J'avais souffert assez patiemment " les mauvaises pièces de nos collègues et même celles " de nos théâtres publics ; mais j'avoue que je ne pus " voir une faute si grossière en des poètes qui recevaient des applaudissements de toute la cour, sans " en parler. Mais je fus généralement contredit, j'ose " même dire raillé, et par les poètes qui les composaient " avec réputation, et par ceux qui les jouaient avec " utilité, et par tous les autres qui les écoutaient avec " plaisir. Enfin cette règle du temps sembla d'abord " si étrange, qu'elle fit prendre tout ce que j'en disais " pour les rêveries d'un homme qui, dans son cabinet, " eût formé l'idée d'une Tragédie qui ne fut jamais, " et qui ne pouvait être sans perdre tous ses agréments [1]. "

L'abbé d'Olivet, dans l'histoire de l'Académie, rapporte l'honneur de la même trouvaille à l'auteur de la *Pucelle*. On ne se doutait que vaguement des *unités*, avant Chapelain. Comme Christophe Colomb exposant devant les deux souverains d'Espagne les trésors des Antilles, Chapelain fit voir à Richelieu et aux lettrés l'existence et les avantages des unités dramatiques. Ce fut toute une révélation. " Il montra, en " présence du Cardinal, qu'on devait indispensablement observer les trois fameuses unités de *temps*, de " *lieu* et d'*action*. Rien ne surprit tant que cette doctrine ; elle n'était pas seulement nouvelle pour le " Cardinal ; elle l'était pour tous les poètes qu'il avait

1. *Prat. du Th.*, t. I, L. II, p. 106.

" à ses gages (1). " Et Segrais : " Ce fut monsieur " Chapelain, qui fut cause que l'on commença à " observer la règle de 24 heures dans les pièces de " théâtre (2). " Est-ce vraiment Chapelain qui eut le premier le soupçon des unités et qui le premier résolut d'en doter la France ? Est-ce l'abbé d'Aubignac qui fut ce Christophe Colomb ? Ne serait-ce pas Mairet ? Toujours est-il que Mairet donna le premier exemple de cette nouveauté dramatique, en sa *Sophonisbe.*

C'est à Mairet que Sarrasin fait remonter l'initiative de cette réforme : " Nous avons cette obligation à M. " Mairet, qu'il a été le premier qui a pris soin de dis- " poser l'action, qui a ouvert le chemin aux ouvrages " réguliers par sa *Silvanire*, et qui a ramené la majesté ' de la Tragédie dans sa *Sophonisbe;* étant vrai de dire " de lui qu'il est né pour la gloire de notre siècle et de " la poésie de notre nation (3). "

Segrais raconte comment Chapelain, après avoir fait la découverte des 24 heures tragiques, " communiqua " la chose à M. Mairet, qui fit la *Sophonisbe*, qui est " la première pièce où cette règle est observée (4). "

Mais nous n'étions pas encore pour cela engagés " aux règles de la raison ". Corneille regimba, et ce ne fut pas sans peine qu'il se mit en devoir de " travail- " ler à l'heure ". L'unité de *lieu*, la plus gênante peut-être, ne s'imposa point sans réclamations. Vingt ans après l'apparition du *Cid*, l'abbé d'Aubignac prenant en pitié l'ignorance et la " corruption " du XVIe siècle, qui sur le théâtre faisait passer " de France en Dane- " mark ", avec " trois coups d'archet ", constate la victoire du bon goût et d'Aristote. Mais alors même

1. *Hist. de l'Acad.*, etc. Art. *Chapelain.* — 2. *Mém. anecdotes*, l. c., p. 107. — 3. *Disc. de la Tragédie.* Édit. de 1663. — 4. *Mém. anecdot.*, l. c., p. 107-8.

combien de rébellions! " Cette règle de l'unité du " lieu commence maintenant (en 1669, [1] l'année " même où Boileau entreprit son *Art Poétique !*) à " passer pour certaine : mais les ignorants et les per- " sonnes de faible esprit s'imaginent qu'elle répugne à " la beauté des incidents... Les demi-savants, qui " d'ordinaire ne sont guère éclairés, sentent bien les " vérités qu'on leur dit pour l'établir ; mais ils y font " des objections si peu dignes d'un homme de lettres, " que j'en ai souvent eu pitié, quoiqu'elles me don- " nassent beaucoup d'envie de rire... [2]. "

L'abbé d'Aubignac, auquel cette étrange indiscipline fait hausser les épaules, déclare n'avoir rencontré l'unité de lieu, " rigoureusement gardée ", que chez le seul Corneille [3].

Donc, lorsque Boileau écrit "*nous*", "*nous voulons*", il est l'écho du très petit nombre des dramaturges. Ce petit nombre, il est vrai, est l'élite. Mais Racan, par exemple, mort seulement depuis 3 ou 4 ans, réclamait une plus grande liberté. Le bon Racan qui, dit-il, s'est toujours opposé de tout son pouvoir " aux gênes où l'on voulait mettre notre poésie ", n'était point partisan des règles strictes décrétées par un ou deux de ses contemporains et amis. Il écrivait à Ménage, le 17 octobre 1654 ; et après avoir démontré par une anecdote, qu'il y a des " sottises régulières ", il poursuit : " Je vous en dirais autant des règles trop étroites que " l'antiquité voulait établir pour la perfection du " théâtre. L'unité *du lieu, du temps* et de l'*action*, y " sont sans doute nécessaires ; mais cette trop grande " rigueur que l'on y apporte met les plus beaux sujets " dans les gênes, et est cause que les Comédies ne sont

1. 1re Edit. — 2. *Prat. du Th.*, t. I, p. 86,87. — 3. *Ibid.*, p. 99.

" pas aussi agréables aux esprits médiocres qui rem-
" plissent le plus souvent les trois parts de l'hôtel de
" Bourgogne. "

Là-dessus l'auteur des *Bergeries* cite le merveilleux effet d'un drame joué pendant sa jeunesse, drame dont le héros n'était pas né encore au premier acte. Le peuple eût été pleinement satisfait de cette pièce, si on avait pu vieillir les visages des acteurs " à toutes les scènes " et si le père du héros, que l'on voyait tout jeune au premier acte, eût paru, au cinquième, " avec " une calotte de travers et une barbe in-folio."

" Pour l'unité du *lieu*, l'on ne la connaissait pas en ce
" temps-là, et l'on souffrait la scène tantôt dans le
" palais et la chambre du roi, tantôt dans la forêt et
" dans la hutte du charbonnier. Et cependant, avec
" toutes ces disparates, cette pièce était plus estimée
" que si elle eût été dans les règles. "

Racan conclut de là que de belles pièces " souffrent
" de grandes contraintes inutilement. Quand elles se
" seraient un peu relâchées, elles n'en auraient pas été
" moins agréables aux auditeurs (1). "

—— * ——

" Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
" Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. "

Voilà ces deux fameux vers si admirés pour leur concision, leur précision, leur élégance, et si combattus pour les règles draconiennes dont ils sont l'expression. Notons d'abord qu'ils ne sont pas complètement de Boileau. " Ces deux vers, dit Saint-Marc, sont assuré-
" ment une très heureuse imitation du cinquième et du
" sixième de ces vers de La Fresnaie-Vauquelin, dans
" son *Art Poétique*, (livre III) (2) :

1. V. *Œuv. de Racan*, Édit. de Latour, t. I, p. 357-9.
2. Ces vers ne sont point du livre III, mais du livre II.

"... L'*héroic*, suivant le droit sentier,
" Doit son œuvre comprendre au cours d'un an entier :
" Le *Tragic*, le *Comic*, dedans une journée
" Comprend ce que fait l'autre au cours de son année :
" *Le théâtre jamais ne doit être rempli*
" *D'un argument plus long que d'un jour accompli :*
" Et doit une Iliade en sa haute entreprise,
" Être au cercle d'un an, ou guère plus, comprise. "

La Fresnaie traduit largement Aristote ; et, pour le dire au passage, il découvre l'unité de *temps*, bien avant Mairet, Chapelain et d'Aubignac, comme les navigateurs du Nord avaient découvert l'Amérique, longtemps avant Colomb et Vespuce. Je me trompe; Ronsard et les contemporains de Vauquelin connurent ces règles. Ronsard même établit ce principe que la Tragédie et la Comédie " sont bornées et " limitées de peu d'espace, c'est-à-dire d'un jour entier." Et Ronsard signale un exemple vraiment curieux des scrupules dramatiques au XVIe siècle: " Les plus excel- " lents maîtres de ce métier (lesquels ?) les commencent " d'une minuit à l'autre, et non du point du jour au " soleil couchant, pour avoir plus d'étendue et de lon- " gueur de temps. " (Préface de la *Franciade*, p. 9.)

Nous ne discuterons point philosophiquement les règles des unités. Nous consignerons seulement la façon dont elles furent entendues par les contemporains de Boileau. Le règne des unités, comprises comme elles le furent par Castelvetro, Piccolomini et d'Aubignac, est passé depuis longtemps. Lope de Vega et Shakespeare s'en étaient largement affranchis, avant la *Sophonisbe* de Mairet. Et les Grecs, sur l'autorité desquels on s'appuie, firent des Tragédies qui ne ressemblent guère aux nôtres. Le chœur chez les Grecs était de l'essence de la Tragédie, ou mieux, l'essence même de la Tragédie. Les Grecs n'avaient point d'en-

tr'actes. Les Grecs n'avaient pas même d'actes proprement dits. Enfin Aristote, " notre unique docteur ", comme parle Corneille(1), ne s'occupe point de l'unité de *lieu*, imposée aux Grecs par la présence continuelle du chœur. Il établit, d'accord avec la raison, l'unité d'action ou d'intérêt, et limite la Tragédie à "une révolution de soleil ou à peu près. " La présence du chœur tragique obligeait les poètes grecs à rester dans cette mesure.

Mais les commentateurs se sont abattus sur les quelques mots d'Aristote; ils les ont torturés, pressurés et ils en ont fait sortir des volumes. Nous avons déjà dit que tel de ces savantas " marque jusqu'à douze ou " quinze opinions diverses " de ses confrères, à propos d'une phrase de la *Poétique*. Naturellement pareille chose eut lieu à l'égard des trois unités.

Voici comme l'on comprenait les unités de *temps* et de *lieu*, à l'époque de Boileau. Nous laissons de côté l'unité d'*action*, que Boileau appelle quelque part, l'unité de *fait*. Tous les dramaturges raisonnables l'admettent et la pratiquent, en se donnant des franchises conformes à leur génie et au sujet par eux choisi (2).

1. *Héraclius* (au Lecteur).

2. Cependant, même sous le règne d'Aristote et de l'Abbé d'Aubignac, l'*unité* d'*action* avait besoin d'interprètes. Sarrasin s'en explique dans son *Discours de la Tragédie* :

" Ce mot d'*unité d'action* pour n'être pas bien entendu, a causé autre-" fois de grands manquements, et fait commettre encore aujourd'hui " d'étranges fautes. Plusieurs ont cru qu'il signifie les *actions d'un seul*, " comme de Thésée, d'Hercule, ou d'Achille, et non pas celles de " plusieurs, mais qui se rapportent et *qui ne regardent qu'une même fin* ; " de sorte que sur ce mauvais fondement ils nous ont donné des ouvrages " dont les parties n'ont point de rapport ni de liaison, et fait des poèmes " du ramas de quantité de choses diverses, parce qu'elles étaient arri-" vées à un même homme. Les bons tragiques ont évité cette licence " avec soin...

" Ce n'est donc pas ce qui arrive à une seule personne qui fait l'unité " d'action ; mais bien ce qui se passe entre plusieurs et que l'on peut " rapporter à un même sujet." (*Discours sur la Tragédie.*)

I. — UNITÉ DE TEMPS.

En 1630, Corneille n'avait pas encore été malmené par l'Académie; et il sortait encore volontiers des "*24 heures*". Il le déclare dans la Préface de *Clitandre:* "Que si j'ai renfermé cette pièce dans la règle d'un "jour, ce n'est pas que je me repente de n'y avoir point "mis *Mélite*, ou que je me sois résolu à m'y attacher "dorénavant. Aujourd'hui, quelques-uns adorent cette "règle, beaucoup la méprisent; pour moi, j'ai voulu "seulement montrer que si je m'en éloigne, ce n'est "pas faute de la connaître."

En 1634, dans sa Comédie de la *Veuve*, Corneille était encore indépendant: "J'ai cherché, dit-il au *lecteur*, "quelque milieu pour la règle du temps, et me suis "persuadé que, la Comédie étant disposée en cinq actes, "cinq jours consécutifs n'y seraient point mal em- "ployés." Mais en ce temps-là, Corneille étant venu de Normandie à la capitale, entendit parler de la règle des "vingt-et-quatre heures, l'unique règle que l'on "connût en ce temps-là". Il apprit que sa première Comédie péchait contre cette loi ; mais au lieu de se repentir, il voulut se venger des législateurs. "Pour "justifier *Mélite* contre cette censure par une espèce "de bravade et montrer que ce genre de pièces avait "les vraies beautés du théâtre, j'entrepris d'en faire "une régulière (c'est-à-dire dans ces vingt-et-quatre "heures), pleine d'incidents et d'un style plus élevé, "mais qui ne vaudrait rien du tout ; en quoi je réussis "parfaitement (1)."

Cette réponse est admirable d'ironie et de fierté. Dans l'Épître en tête de la *Suivante*, Corneille accorde déjà qu'il est bon de s'assujettir aux règles "afin de ne pas

1. Examen de *Clitandre*.

" déplaire aux savants." Néanmoins il est libre encore :
J'aime à suivre les règles ; mais loin de me rendre
' leur esclave, je les élargis et resserre, selon le besoin
" qu'en a mon sujet, et je romps même sans scrupule
" celle qui regarde la durée de l'action, quand sa sévé-
" rité me semble absolument incompatible avec les
" beautés des événements que je décris. "

Cette fierté ne dura pas. Pour le *Cid*, Corneille se soumit au joug. Il avoue que la pièce en souffre un peu; mais il l'avoue en homme résigné. Il eût fallu, dit-il, " sept ou huit jours de patience " à Chimène, avant de demander justice une seconde fois. " Mais les vingt-" et-quatre heures ne l'ont pas permis ; c'est l'incom-" modité de la règle. Passons à celles de l'unité de lieu, " qui ne m'a pas donné moins de gêne en cette pièce." Corneille se met à la gêne désormais et travaille non plus seulement " à l'heure ", mais presque à la minute.

Malheureusement pour les humbles serviteurs d'Aristote, le *maître* n'avait pas nettement défini ce qu'il signifiait par " *un tour de soleil*". Était-ce un jour *réel?* un jour *artificiel?* Grave question. D'Aubignac, s'appuyant sur Castelvetro ([1]) et Piccolomini, décida qu'il fallait entendre ce tour de soleil, non pas des vingt-et-quatre heures, mais d'un jour artificiel. Puis, il se rangea à l'opinion de Scaliger qui étendait l'action dramatique à " l'espace de six heures ", " six heures ou huit tout " au plus", dit Ménage ([2]); c'était peu. Mais c'était probablement trop encore pour d'Aubignac. Aussi faisait-il des vœux pour "que l'action du poème ne demandât " pas plus de temps, dans la vérité, que celui qui se

1. Castelvetro, l'un des grands partisans des " *douze heures* " accuse les anciens eux-mêmes d'avoir négligé cette règle. " *Nella quale cosa,* " *hanno peccato Euripide, e Plauto, e d'altri.*"Cela suffit à prouver que la règle de Castelvetro ne vaut rien. (*V. Miscellanea de Ménage,* IIe P., p. 43.)
2. *Rép. au disc. sur l'Heauton. Miscellanea,* II, p. 26.

" consume dans la représentation ([1]). " — En d'autres termes, la représentation durant deux heures, ou trois, l'action devrait durer tout au plus deux ou trois heures.

Corneille, même après sa conversion aux règles et aux unités, fut plus généreux. Il concède à ses confrères, et à lui-même, " non seulement les vingt-quatre " heures entières", mais" sans scrupule jusqu'à trente." La Mesnardière fait la même concession; vingt-quatre heures, dit-il, et même un peu plus. Mais tout en octroyant cette permission de trente heures, Corneille souhaite qu'on se réduise à deux heures d'horloge. — " Ne nous arrêtons point ni aux douze, ni aux vingt-" quatre heures, mais resserrons l'action du poème dans " la moindre durée qu'il nous sera possible, afin que sa " représentation ressemble mieux et soit plus parfaite. " Ne donnons, s'il se peut, à l'une que les deux heures " que l'autre remplit. Je ne crois pas que *Rodogune* en " demande guère davantage, et peut-être qu'elles suffi-" raient pour *Cinna*. Si nous ne pouvons la renfermer " dans ces deux heures, prenons-en quatre, six, dix. " Mais ne dépassons pas de beaucoup les vingt-quatre " heures, de peur de tomber dans le dérèglement ([2])."

Ce fut désormais la loi du théâtre classique. Racine a soin de faire observer, dans les préfaces de *Britannicus* et de *Bérénice*, qu'il se garde de multiplier les incidents, pour ne point dépasser la durée d' " *un* " *jour* ".

Racine et Corneille, en admettant l'espace d' "un jour ", et de " vingt-quatre heures ", font encore preuve de largeur. Tous leurs contemporains n'osèrent pas aller jusqu'à cet excès. On peut voir à ce sujet le discours sur l'*Heautontimorumenos*, auquel Ménage répond par un autre discours. Ménage admet aussi le jour

1. *V. Prat. du Th.*, liv. II, ch. 7. — 2. 3e Discours. — *Les trois unités.*

naturel, ou les vingt-quatre heures ; et même, à la suite de Ronsard et du P. Mambrun, il estime qu'Aristote permet d' " excéder tant soit peu ce tour du soleil ". Il affirme enfin que deux pièces d'Eschyle, le père de la Tragédie, comprennent au moins quatre jours, et qu'Agathon, tant loué par Aristote, s'accordait de semblables licences. Preuves terribles contre les disciples-esclaves du Stagyrite.

Dacier, traducteur et commentateur de la *Poétique*, prononce que " tour d'un soleil " signifie huit ou dix heures. De là, il s'évertue à démontrer qu'Aristote " n'a " nullement prétendu permettre aux poètes d'excéder " cet espace du tour du soleil, et donner, par exemple, " quatorze ou quinze heures à l'action d'une Tragédie. " Cela serait inoui. "

Aux pièces " les plus parfaites ", aux " modèles " achevés ", Dacier accorde libéralement une action de trois heures et quelques minutes ; mais non point " qu'elle dure quatre heures ". Pour les Tragédies qui visent moins à la perfection, Dacier pousse la condescendance jusqu'à tolérer le " tour d'un soleil " de dix heures ; mais c'est le *nec plus ultra*. Il conclut par ces principes, aussi élémentaires qu'étroits : C'est au poète " de prendre si bien ses mesures, qu'il ne donne pas " dix heures à une action qui doit finir en quatre, et " qu'il ne resserre pas non plus en quatre celle qui en " doit durer dix. Mais il vaudrait encore mieux pécher " de ce côté-ci que de l'autre " ([1]).

Le P. Le Bossu hasarde en faveur de l'unité " *de jour* " (et de lieu, par concomitance), une raison qui ferait immédiatement hausser les épaules au moindre dramatiste du XIXe siècle : " Il n'est pas naturel, dit le P.

1. *La Poét. d'Arist.* Trad. en franç. par M. Dacier. — Remarques sur le chap. V.

" Le Bossu, qu'on s'imagine passer les jours et les nuits " sans dormir, sans boire et sans manger, à considérer " ce qui se passe, ou que, sans sortir d'une place, l'on " est transporté en différents lieux ; et de là vient cette " unité de jour et de lieu nécessaire au théâtre ([1]). " — Et c'est ce qui fait que votre fille est muette !...

Le poète Segrais donne une ou deux raisons plus valables qu'il emprunte au " bon sens ". Il traite à la fois de la règle qui concède un an au poème épique et au roman, puis de la loi qui renferme une Tragédie en un jour, règle et loi, dit Segrais, " aussi essentielles" l'une que l'autre : " Je n'examinerai point, déclare le poète pastoral, ni sur quel fondement cette loi est " établie, ni même si elle subsiste ... Je dirai seulement " après Aristote que la principale différence de la " Tragédie et de l'Épopée consiste en ce que la Tragédie " se doit passer entre deux soleils et que l'autre n'a " point de temps limité.

" Cependant il est aisé de s'imaginer que le bon sens " a voulu que l'action qui fait le sujet d'un poème " héroïque fût enfermée dans le cours d'un an, par la " même raison qui donne un jour au poème dramatique, " pour mettre quelque borne à l'excès où l'on pourrait " porter ces représentations. Car autrement, comme on " a poussé si loin sur la scène le manque de jugement, " qu'il s'est trouvé des auteurs qui, dans le premier " Acte, représentaient leurs personnages au berceau, " et les faisaient voir hommes dans le second ou le " troisième, il se pourrait faire aussi qu'il y aurait des " poètes qui ne pourraient finir leur ouvrage, que quand " leur héros serait bisaïeul, à l'imitation de nos vieux " romans qui ont fait l'histoire entière du père et grand-" père, du fils et des arrière-neveux.

1. *Traité du Poème Épique*, 1675, p. 266.

" Mais que, sur cette objection, ce fût une faute " intolérable, quand le sujet d'une Tragédie durerait " vingt-six heures, ou qu'un poème épique passerait " un peu d'une année à l'autre ; c'est ce que je ne " comprends pas, comme une chose si fort contre le " bon sens qu'elle fût capable de décrier un ouvrage ([1])."

Segrais s'exprime mal, mais il raisonne bien. Le poète *Amidor* des *Visionnaires* empruntait aussi au bon sens plus d'un bon argument contre l'unité stricte des vingt-quatre heures. Sans doute aucun, l'auteur croyait faire tenir un langage très ridicule à son poète maniaque. Mais aujourd'hui presque tout le discours d'*Amidor* nous semble judicieux et plausible. *Erreur au delà, vérité en deçà !*....

" *Sestiane.*

" Dites, approuvez-vous ces règles des critiques,
" Dont ils ont pour garants tous les auteurs antiques,
" Cette unité *de jour*, de *scène*, d'*action* ?

" *Amidor.*

" Cette sévérité n'est qu'une illusion.
" Pourquoi s'assujettir aux grotesques chimères
" De ces emmaillotés dans leurs règles austères ?
" Qui n'osent de Phébus, attendre le retour,
" Et n'aiment que des fleurs qui ne durent qu'un jour ?
" Il faudrait tout quitter, car en traitant les fables,
" Ou certains accidents d'histoires véritables,
" Comment représenter, en observant ces lois,
" Un sujet, en un jour, qui se passe en un mois ?
" Comment fera-t-on voir en une même scène
" La ville de Corinthe avec celle d'Athène ?
" Pour la troisième loi la belle invention !
" Il ne faudrait qu'un acte avec une action ! "

L'unité de *temps* était chose jugée si essentielle, vers le temps de l'*Art Poetique*, que Bernard Lamy

1. *Traduct. de l'Enéide*, 1668. (p. 48 et 50.)
2. *Les Visionnaires*, acte II, sc. 4.

se croyait obligé de rapporter à cette règle l'usage de la musique dans les entr'actes. Pourquoi les violons se mêlaient-ils de distraire alors les auditeurs ? Pour leur faire admettre plus aisément que, pendant l'intervalle de dix minutes, entre un acte et le suivant, il s'était passé une heure, ou même davantage; on charmait l'oreille pour aider l'imagination : " L'action, dit B. " Lamy, doit paraître se pouvoir faire sans violence " dans l'espace de vingt-quatre heures pour le plus... " Quoique les Comédies et les Tragédies se jouent en " moins de trois heures de temps, les spectateurs qui " reçoivent du plaisir de leur illusion ne chicanent " point et se persuadent facilement que tout le temps " qui est nécessaire au delà des trois heures s'est écoulé " entre les actes qui partagent ces pièces. Outre cela, " dans ces intervalles, l'on *amuse* le peuple avec des " violons, ou quelque autre divertissement ([1]). "

Mais jamais, sans doute, on ne poussera plus loin cette scrupuleuse manie des *vingt-quatre heures* que dans les pièces, dont le sieur de Souvigny fait ainsi mention : " On rapporte qu'en quelques pièces pour " lesquelles le théâtre était orné de perspectives et de " diverses lumières, ceux qui en donnaient l'ordre, " furent si ponctuels à garder la loi établie, qu'ils firent " paraître le soleil dans son orient, puis dans son midi, " après dans son occident ; et enfin ils firent venir la " nuit. Nous nous étonnons comment on n'avait point " mis aussi un cadran au théâtre, pour y marquer les " heures les unes après les autres, afin de faire mieux " voir aux spectateurs que la pièce était dans les vingt-" quatre heures ([2]). "

Le même critique tire de là cette conséquence, qui

1. *Nouvelles Réflex. sur la poét.* 1678, p. 155-7.
2. *De la conn. des bons Liv.* Traité III, p. 209.

est la bonne : " Leur règle des vingt-quatre heures " n'est pas une loi qui doive être aussi ponctuellement " observée que l'était autrefois la loi des Douze- " Tables.... (1). " C'est bien l'idée que s'en faisait Furetière, dans sa *Nouvelle Allégorique*. D'après cette ingénieuse fantaisie, le Drame et l'Épopée étaient deux escadrons, dont les chefs avaient nom : " La " Mesnardière et Hédelin (d'Aubignac), qui leur avaient " prescrit des règles très étroites ; et telles que les chefs " étaient obligés de relâcher quelquefois de leur " rigueur. Autrement ils n'auraient point trouvé de " soldats qui les eussent voulu suivre (2). "

II. — UNITÉ DE LIEU.

On s'en était assez peu préoccupé au XVIe siècle. L'abbé d'Aubignac s'en plaint avec amertume et pitié : " Chacun sait qu'il n'y a jamais eû rien de plus " monstrueux en ce point, que les poèmes que nous " avons vus depuis le renouvellement du théâtre, en " Italie, en Espagne et en France (3)... "

Au XVIe siècle, le " désordre " allait " jusqu'au " point de faire paraître sur le théâtre des personnages " en diverses parties du monde (4). "

On se convertit, mais non pas sans peine. Au commencement du XVIIe siècle, le désordre fut porté à son comble. Sarrasin en expose les effets dans les pièces de Hardy : — " Hardy, qui véritablement a tiré la " Tragédie du milieu des rues et des échafauds des " carrefours, parmi ce grand nombre de défauts que " l'ignorance du siècle rendait supportables, n'aimait " rien tant que celui-ci. Il ne pouvait tenir sa scène en

1. *Ibid.*, p. 211.
2. *Nouvelle Allég. ou hist. des derniers troubles arrivés au Royaume d'Éloquence*, 1658, p. 73.
3. *Prat. du Th.*, t. I, p. 99. — 4. *Ib.*, p. 86-7.

" un même lieu. Il changeait de région et passait les " mers sans scrupule ; et l'on demeurait souvent sur-" pris, de voir qu'un personnage qui venait de parler " dans Naples, se transportât à Cracovie, pendant que " les autres acteurs avaient récité quelques vers, ou " que les violons avaient joué quelque chose.

" Ce défaut de Hardy ne mourut pas avec lui, non " plus que la réputation de ses ouvrages. Ceux qui lui " succédèrent conservèrent longtemps cette scène " ambulatoire. Leurs lyres, aussi bien que celles d'Or-" phée et d'Amphion, eurent le privilège de bâtir des " villes et de faire suivre des rochers et des forêts ; et " leur théâtre fut comme ces cartes de géographie qui, " dans leur petitesse, représentent néanmoins toute " l'étendue de la terre.

" Maintenant, quoique cette licence ne soit plus " supportable, et que cette hérésie n'ait plus de fau-" teur, il en est pourtant encore demeuré quelques " restes ; et nos poètes n'ont pas été assez diligents à " s'en prendre garde exactement. Leur scène est bien " en une seule ville, mais non pas en un seul lieu. On " ne sait si les acteurs parlent dans les maisons ou " dans les rues (1). "

On devine que Sarrasin entend l'unité de lieu dans toute sa rigueur, telle que les Poétiques aristotéliciennes venaient de la décréter. Sur quoi se fondaient-elles ? Ménage, l'ami de Sarrasin, soutient que l'unité de lieu ne peut se réclamer absolument de l'exemple des Anciens ; car, en " beaucoup de poèmes dramatiques " chez les Anciens, l'unité du lieu n'est point gardée (2). " — Dans les *Grenouilles* d'Aristophane, la scène, qui " était au commencement devant la porte du logis " d'Hercule, est après au port du Styx et sur ce fleuve,

1. *Disc. de la Tragédie.* — 2. *Loc. cit.*, p. 67.

" et ensuite dans les Enfers et en divers endroits des " Champs Élysées. "

N'importe ; la règle s'était introduite dans les traités de Poétique ; et l'on s'essayait à l'établir au théâtre. Je dis on s'essayait ; car l'abbé d'Aubignac lui-même connaît à peine une pièce française, " où l'unité de lieu " soit rigoureusement gardée ([1]). " En quoi consiste cette unité, selon la " rigueur " du théâtre classique ? A faire passer toute l'action des cinq actes juste au même endroit, dans le même appartement, ou la même place publique.

Corneille, qui d'abord " élargissait " les règles à sa guise, observa ensuite cette unité, le moins mal qu'il put. Et pour cela, il fit venir le reflux de la mer jusqu'à Séville ; —c'est-à-dire à 19 ou 20 lieues de la mer, et il y amena les Maures sur leurs trente vaisseaux, uniquement pour les faire battre, à quelques pas de la scène.

Il expose ainsi cette règle, qui, comme il l'avoue, l'avait mis à " la gêne ". --- " Quant à l'unité de lieu, " je n'en trouve aucun précepte ni dans Aristote, ni " dans Horace. C'est ce qui porte quelques-uns à croire " que la règle ne s'en est établie qu'en conséquence de " l'unité de jour, et à se persuader ensuite qu'on le " peut étendre jusques où un homme peut aller et " revenir en vingt-quatre heures. Cette opinion est " un peu licencieuse ; et si l'on faisait aller un acteur " en poste, les deux côtés du théâtre pourraient représenter Paris et Rouen...

" Je tiens qu'il faut chercher cette unité exacte " autant qu'il est possible ; mais comme elle ne s'accommode pas avec toute sorte de sujets, j'accorderais " très volontiers que ce qu'on ferait passer en une seule " ville aurait l'unité de lieu. Ce n'est pas que je vou-

1. *Pr. du Th.*, I, p. 99.

" lusse que le théâtre représentât cette ville tout en-
" tière ; cela serait un peu trop vaste ; mais seulement
" deux ou trois lieux particuliers enfermés dans l'enclos
" de ses murailles. Ainsi la scène de *Cinna* ne sort
" point de Rome, et est tantôt l'appartement d'Auguste
" dans son palais, et tantôt la maison d'Émilie. Le
" *Menteur* a les Tuileries et la Place Royale dans
" Paris ; et la *Suite* fait voir la prison et le logis de
" Mélisse dans Lyon. Le *Cid* multiplie encore davan-
" tage les lieux particuliers, sans quitter Séville (1) ".

Racine est, je crois, plus strict encore. *Iphigénie*, par exemple, a pour scène " la tente d'Agamemnon. " Quelque grande que l'on suppose cette " tente " royale, il semble qu'on y est un peu à l'étroit. Dans *Esther*, Racine se meut plus au large; mais il s'en excuse comme d'une faute : " On peut dire que l'unité de lieu est ob-
" servée dans cette pièce, en ce que toute l'action se
" passe dans le palais d'Assuérus. Cependant, comme
" on voulait rendre ce divertissement plus agréable à
" des enfants en jetant quelque variété dans les déco-
" rations, cela a été cause que je n'ai pas gardé cette
" unité avec la même rigueur que j'ai fait autrefois
" dans mes tragédies (2). "

C'est-à-dire que Racine s'est un peu moins mis à la torture, *Esther* n'étant qu'un "divertissement d'enfants". Le poète eût pris d'autres mesures, s'il avait encore travaillé pour le public et pour les doctes. Les doctes étaient parfois ridicules, quand ils traitaient cette question. Je n'en veux pour preuve que l'argumentation de Dacier contre Corneille. Dacier, Aristote en main, condamne les " ménagements " dont use Corneille par rapport à cette unité de lieu. " Les ménagements...
" que M. Corneille a imaginés sont très vicieux.

1. 3e *Discours*. — 2. Préface d'*Esther*.

" Le premier est que ce qui se passe en une seule " ville ait l'unité du lieu ; et qu'on puisse conserver " cette unité, en mettant par exemple la scène à la " Place Royale et aux Tuileries. Mais j'aime autant " que l'on convienne qu'elle soit à Rome et à Madrid; " car il n'est pas plus malaisé de voir, sans changer de " lieu, ce qui se passe dans ces deux villes si éloignées " que de voir ce qui arrive dans ces deux différents " lieux de Paris...

" Je n'ai rapporté ces expédients que cherchait " M.Corneille, que pour faire voir dans quelles erreurs " les plus grands hommes ne peuvent s'empêcher de " tomber, quand ils violent les règles et qu'ils s'éloi-" gnent de la nature et de la vérité (1) ! " — et d'Aristote, ou mieux, de Dacier. On n'est pas plus pédant. En résumé, une Tragédie classique est " un fait " qui dure le moins de temps possible et qui se joue dans le moins d'espace que l'on peut. — Boileau ne crée point cette règle des unités. Il se borne à la versifier très heureusement. Que dirait-il aujourd'hui ! Quelques semaines avant de mourir, il déclarait que la scène française était en proie à des Visigoths. Peu s'en fallut qu'il ne regrettât Pradon. Que penserait-il de nos contemporains, pour lesquels l'unité de jour et l'unité de lieu sont qualifiées de *superstition?* — *O tempora ! o mores !..*

Du reste, les révoltes de nos contemporains avaient été devancées de plus d'un siècle. Un élève (peu docile) de Boileau avait crié au préjugé et prétendu que la seule unité d'intérêt était fondée en raison ; les autres n'étaient, selon lui, que choses d'usage et de routine. Ces audaces appartiennent à La Mothe ; il en faisait part à Voltaire jeune encore : " Tout ce que j'ai dit

1. *Rem. sur le chap. XVII.*

" jusqu'ici, Monsieur, doit vous mettre au fait de ce " qui m'a fait soupçonner que *Coriolan*, tel que je l'ai " arrangé et *affranchi des unités*, pourrait plaire à un " peuple sensé, mais moins ami des règles.

" Vous vous récriez d'abord qu'un peuple sensé ne " saurait ne pas être ami des règles. Oui, monsieur, " si les règles voulaient dire la Raison. Mais comme " elles ne signifient là que des institutions arbitraires, " on peut fort bien avoir le sens commun sans les " exiger.

" Ma pensée ne va donc en cet endroit qu'à prouver " que l'unité seule d'un grand intérêt pourrait plaire " par elle-même ; au lieu que les trois unités sèchement " observées pourraient encore glacer les specta- " teurs (1). "

Sans aucun doute.

La Mothe distinguait quatre unités; aux trois ordinaires, il ajoutait " l'unité d'intérêt, qui est la vraie " source de l'émotion continue (2). " Quant à l'unité de lieu, il en fait bon marché : " Je dispenserais... en " bien des rencontres les auteurs dramatiques de cette " unité forcée (3)..." Pour La Mothe " l'unité de temps " n'est pas plus raisonnable, surtout si on la pousse à " la rigueur (4)..." Il mettrait volontiers "deux ou trois " jours" entre un acte et l'acte suivant ; et représenterait sans trop de scrupule " l'histoire de *Coriolan* " distribuée en plusieurs Actes (5)." La Mothe aurait-il connu le *Coriolan* de Shakespeare ?

1. *Les Parad. Litt. de La Mothe*, V. Ed. B. Jullien, p. 60.

2. *Disc. sur la Tragédie, à l'occasion des Machabées*, *Œuv.*, t. V, p. 37-38. La Mothe dit qu'à première vue l'unité d'*action* et l'unité d'*intérêt* n'en sont qu'une seule. Mais à la réflexion, il y voit une différence ; par exemple, lorsque plusieurs "héros" concourent à une action, et sont dignes chacun d'intérêt, l'action est une, l'intérêt multiple. (*Ibid.*, p. 44.)

3. *Ibid.*, p. 39. — 4. *Ibid.*, p. 39. — 5. *Ibid.*, p. 40-41.

—— * ——

" Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable.
" Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

La pensée de ces vers est une imitation du vers 338 de la lettre aux Pisons :

" *Ficta voluptatis causa sint proxima veris.* "

C'est aussi la pensée de Racine : " Il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la Tragédie (1). "

L'abbé d'Aubignac fait toute une dissertation sur la différence du *vrai*, du *possible* et du *vraisemblable*. Sa conclusion est celle de Boileau : " Il n'y a donc que le vraisemblable qui puisse raisonnablement fonder, soutenir et terminer un poème dramatique ; ce n'est pas que les choses véritables et possibles soient bannies du théâtre ; mais elles n'y sont reçues qu'en tant qu'elles ont de la vraisemblance (2). "

D'ailleurs, cette théorie, exposée par Boileau, d'Aubignac et Horace, vient en droite ligne d'Aristote. Corneille, qui prétend s'écarter d'Aristote en ce point, plaisante les traducteurs et commentateurs du Philosophe : " Il faut, dit-il, que le poète traite son sujet " *selon le vraisemblable et le nécessaire*. Aristote le dit ; et tous ses interprètes répètent les mêmes mots, qui leur semblent si clairs et si intelligibles, qu'aucun d'eux n'a daigné nous dire, non plus que lui, ce que c'est que ce vraisemblable et ce nécessaire (3). " Là-dessus Corneille s'enfonce dans une discussion où nous ne le suivrons pas. Un mot suffira ; Corneille ne souscrit point aux préceptes d'Aristote et de " sa docte cabale ". Il soutient que le sujet d'une Tragédie ne doit pas nécessairement être vraisemblable. Et dans sa préface d'*Héraclius*, il prétend expliquer cette doctrine

1. Préface de *Bérénice*. — 2. *Prat. du Th.*, liv. II, p. 67. — 3. 1e Disc.

par Aristote lui-même : " Quoique peut-être on voudra " prendre cette proposition pour un paradoxe, je ne " craindrai point d'avancer que le sujet d'une belle " Tragédie doit n'être pas vraisemblable. La preuve " en est aisée par le même Aristote (1). "

Mais au même endroit, Corneille dit, presque dans les mêmes termes que Boileau : " Tout ce qui entre " dans le poème doit être croyable. " On a voulu mettre Corneille en contradiction avec Boileau, sur ce chapitre du *vraisemblable.* Mais la conciliation de leurs idées est chose facile. Corneille veut que le sujet tragique, en lui-même, soit " d'intrigue enveloppé " (c'est le mot de Boileau), de façon qu'on ne devine point tout d'abord le dénouement ; par là le sujet ne se présente pas de lui-même, *selon le vraisemblable.* Mais Corneille veut que dans la Tragédie tout soit " croyable ", et Boileau dit : " n'offrez rien d'incroyable ". Donc l'un et l'autre veulent que l'action se déroule, ou, comme dit Boileau, " se débrouille", avec l'apparence de la vérité. Corneille n'admet pas dans le sujet une vraisemblance, qui rendrait l'intrigue par trop transparente ; mais il réclame la vraisemblance dans la façon de dérouler l'intrigue. En cela, Corneille et Boileau et sans doute Aristote sont d'accord. C'est ce qu'exigent la raison et l'usage du théâtre.

La Mesnardière, qui tenait pour le *vraisemblable,* distinguait deux sortes de vraisemblables :

1° Le vraisemblable *ordinaire ;* 2° le vraisemblable *rare,* ou celui d'événements qui arrivent contrairement aux habitudes ou aux apparences. Ce vraisemblable rare est à peu près celui que Corneille demande. Sans cela, il n'y aurait plus de vrais *coups de théâtre.*

Question de mots.

1. *Héraclius,* au lecteur.

*

" Une merveille absurde est pour moi sans appas :
" L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

Traduction d'Horace :

" *Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi* (1). "

Horace énumère les exemples de merveilles absurdes et incroyables ; par exemple la métamorphose de Procné en hirondelle et de Cadmus en serpent. — Vauquelin de la Fresnaye ne tolère pas non plus

" Que Progne en oiseau devant tous soit muée,
" Ou Cadme en un serpent. "

Mais il cite d'autres prodiges d'une mythologie plus familière au bon peuple de France :

" Pourtant tu ne feindras rien qu'on ne puisse croire ;
" Comme celui qui conte, ainsi comme une histoire,
" Que les Fées jadis les enfançons volaient,
" Et, de nuit, aux maisons secrètes dévalaient
" Par une cheminée. En tout, sois vraisemblable (2). "

*

" Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose ;
" Les yeux, en le voyant, saisiraient mieux la chose,
" Mais il est des objets que l'art judicieux
" Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

Encore un précepte d'Horace :

" *Segnius irritant animos demissa per aurem*
" *Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ*
" *Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus*
" *Digna geri promes in scenam ; multaque tolles*
" *Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens* (3)."

L'abbé d'Aubignac imagine à ce propos une dissertation de treize à quatorze pages serrées. Nous n'en citerons rien. Ce sont des lectures qu'il est bon de " reculer des yeux ", à cause de l'ennui qui s'y glisse

1. V. 188. — 2. L. III. — 3. V. 180-185.

entre les lignes. D'Aubignac, dans ce long travail, critique nombre de récits tragiques, pris chez les anciens et les modernes. Malheureusement pour lui, et pour ses lecteurs, le plus fameux de ces récits, celui de Théramène, n'était pas encore composé. Il termine par un ou deux bons conseils : " que le poète, dit-il, cherche " lui-même les exemples des mauvaises narrations ; " qu'il profite dans son cabinet des fautes d'autrui [1]." Et j'ajoute : que le poète consulte la raison, et l'exemple des bons auteurs et des bonnes narrations. La voie est plus courte, plus sûre ; c'est même la seule.

—— * ——

" Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,
" A son comble arrivé se débrouille sans peine.
" L'esprit ne se sent point plus vivement frappé
" Que, lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé,
" D'un secret tout à coup la vérité connue
" Change tout, donne à tout une face imprévue.

Vauquelin de la Fresnaye avait dit, " dans son " vieux style ", en parlant des *trois parts* [2] du poème dramatique :

" La *première* sera comme un court argument
" Qui raconte à demi le sujet brièvement,
" Retient le reste à dire, afin que suspendue
" Soit l'âme de chacun par la chose attendue.
" La *seconde* sera comme un env'loppement,
" Un trouble fête, un brouil de l'entier argument,
" De sorte qu'on ne sait quelle en sera l'issue,
" Qui tout autre sera qu'on ne l'avait conçue.
" La *dernière* se fait comme un renversement,
" Qui le tout débrouillant fera voir clairement
" Que chacun est content par une fin heureuse,
" Plaisante d'autant plus qu'elle était dangereuse [3]. "

1. *Prat. du Th.*, L. III, p. 279.
2. *L'exposition*, *l'imbroglio*, appelé le *trouble* par Boileau, et le *dénouement*. (*V. Saint-Marc*, t. II, p. 73.)
3. L. III.

C'est, en vers du XVI[e] siècle, la même pensée que Boileau revêt d'hexamètres concis. — C'est ce que l'Abbé d'Aubignac avait élucidé en prose, presque dans les mêmes termes que Boileau : Il y a, dit d'Aubignac, des sujets composés " d'incidents, *intrigues,* " ou événements ; lorsque, d'acte en acte et presque *de* " *scène en scène,* il arrive quelque chose de nouveau, " qui *change la face* des affaires du théâtre ; quand " presque tous les acteurs ont divers desseins, et que " tous les moyens qu'ils inventent pour les faire réussir, " s'embarrassent, se choquent et produisent des acci- " dents *imprévus ;* ce qui donne une merveilleuse " satisfaction aux spectateurs, une attente agréable et " un divertissement continuel (1) ".

Boileau convient, dans ses Réflexions sur Longin, que l'Abbé d'Aubignac s'entend à merveille aux affaires de Poétique. Il nous semble que Boileau a fait plus que de louer la *Pratique du Théâtre* et qu'il s'en est servi.

*

" La Tragédie informe et grossière en naissant,
" N'était qu'un simple chœur où chacun, en dansant,
" Et du dieu des raisins entonnant les louanges,
" S'efforçait d'attirer de fertiles vendanges.
" Là le vin et la joie éveillant les esprits,
" Du plus habile chantre un bouc était le prix.

" *Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum...* (2) "

Brossette fait ainsi l'historique de ce passage : " Ce " qui est dit ici de la naissance et du progrès de la " Tragédie est tiré d'Aristote et d'Horace dans leur " Poétique, et de Diogène Laërce, dans la vie de " Solon. " Est-ce que Despréaux n'a pas eu aussi quelque souvenance de Vauquelin ? Leurs rimes et leurs idées ont des airs de parenté:

1. *Prat. du Th.*, t. I, liv. II, p. 61. — 2. Hor. A. P. v. 220.

" Quand, au commencement, au temps de leurs *vendanges*,
" Que les Grecs célébraient de Bacchus les *louanges*,
" Ils dressaient des autels de gazons verdelets,
" Et chantaient à l'entour quelques chants nouvelets,
" Puis *joyeux*, *envinés* (1), simples et sans malice,
" D'un grand bouc amené faisant le sacrifice,
" Ils le mettaient en jeu, *trépignant des ergots* (2).
" Et ce bouc s'appelait en leur langue *Tragos* ;
" D'où vint premièrement le nom de la Tragédie :
" Et celui qui chantait de plus grand'mélodie
" De ce loyer était content infiniment (3). "

Voici, plus en détail, la même histoire, d'après l'Abbé d'Aubignac : " Bacchus ayant trouvé l'art de " planter la vigne, de la cultiver et de faire du vin, " l'enseigna à Icarius, qui tenait lors une petite contrée " du pays d'Attique, à laquelle même il donna son " nom. Icarius ayant aussitôt mis en pratique cette " belle invention, rencontra dans les vignes, au temps " des vendanges, un bouc qui mangeait les raisins, et " qui en faisait un grand dégât. Ce fut pourquoi, le " considérant en qualité d'ennemi de Bacchus, il le lui " immola, comme une victime très convenable. Et à " ce sacrifice ayant appelé ses voisins, ils s'avisèrent " tous ensemble de danser et de sauter à l'entour, avec " quelques louanges du dieu qui leur avait donné le " vin, et qu'ils vengeaient de l'outrage que cet animal " lui avait fait. Ce qui leur sembla si plaisant et si reli- " gieux, que, tous les ans, ils continuèrent le même " sacrifice avec danses et chansons en l'honneur de " Bacchus, et nommèrent cela *Trygodie*, c'est-à-dire " chansons de vendanges.

" Or, les Athéniens ayant transporté cette cérémonie " dans leur ville, les meilleurs poètes s'en mêlèrent, et " en firent une occasion de disputer l'honneur de la

1. Là, *le vin et la joie...* — 2. *Dansant.* — 3. L. II.

" poésie. Ils y introduisirent de grands chœurs de mu-
" sique et des danses, ornées de divers tours, retours
" et figures, et la portèrent des temples sur les théâtres,
" sans rien perdre de sa révérence, parce qu'ils étaient
" sacrés à Bacchus, et que la victime qui lui était immo-
" lée, était un bouc, en qualité de destructeur des
" vignes et son ennemi ; — d'où cet hymne fut nommé
" *Tragédie*, comme qui dirait : La chanson du bouc ;
" et ce qui en resta parmi les gens de la campagne,
" prit spécialement le nom de *Comédie*, c'est-à-dire
" chanson du village, comme on l'apprend fort claire-
" ment de plusieurs auteurs anciens et fort célè-
" bres (1) ".

Boileau parle-t-il exactement, quand il dit :

Du plus habile chantre un bouc était le prix ?

D'après La Mesnardière, certains auteurs " ont " estimé que l'on donnait un bouc au poète, d'autant " que les premiers jeux, qui ont été célébrés sous le " nom de Tragédies, furent consacrés à Bacchus, " ennemi de cet animal, à cause qu'il ronge les " vignes (2) ". — Ce n'est pas l'opinion de la science moderne. Le prix du chanteur de ces hymnes précurseurs de la Tragédie, était un bœuf (3).

1. *Prat.du Th.* I, L. III, p. 154.
2. *Poétique*, Édit. de 1640, p. 6.
3. V. M. A. Pierron, *Litt. Grecq.* (Art. *Tragédie.*) — Quand la Renaissance eut chassé du théâtre les sujets chrétiens pour y substituer " *Hector*, *Andromaque*, *Ilion* ", et autres fables usées, on n'oublia pas l'histoire du bouc d'Icarius. On la renouvela en l'honneur de Jodelle, après la représentation de *Cléopâtre*. " Jodelle fut regardé comme le " dieu de la Tragédie ; et parce que nous avions appris qu'en Grèce on " sacrifiait un bouc à ce dieu, on conduisit chez Jodelle un bouc couronné " de lierre, dont la barbe et les cornes étaient dorées : ceux qui le con- " duisaient avaient des thyrses, et chantaient un dithyrambe, qui finis- " sait par cette exclamation : *Yach*, *évohé*, *yach*, *yaha* ". (Louis Racine, *Traité de la Poés. dram.*, Chap. VII.)

*

" **Thespis fut le premier qui, barbouillé de lie,**
" **Promena par les bourgs cette heureuse folie ;**
" **Et, d'acteurs mal ornés chargeant un tombereau,**
" **Amusa les passants d'un spectacle nouveau.**

" *Ignotum tragicæ genus invenisse Camœnæ*
" *Dicitur, et plaustris vexisse pœmata Thespis,*
" *Quæ canerent agerentque peruncti fæcibus ora* ([1]).

Horace a induit Boileau en erreur. Cette histoire n'est point celle de Thespis, mais celle de Susarion de Mégare, inventeur de la comédie grecque.

Boileau, qui savait le grec, savait que *Tragédie* vient de τράγος et non point de τρύγες. Malgré cela, il exprime l'opinion fautive des partisans de τρύγες.— " Plusieurs, " dit La Mesnardière, ont opiniâtré que le mot de " Tragédie ne venait point de τράγος, mais qu'il des- " cendait de τρύγες, qui est l'*amurca* des Latins, et qui " veut dire en notre langue : *Le marc de la vieille* " *huile*, dont les premiers comédiens se barbouillaient " le visage, avant que le poète Eschyle eût trouvé " l'usage des masques plus honnêtes que ces or- " dures ([2]). "

L'abbé d'Aubignac admet que le *tombereau* et les acteurs *barbouillés de lie*, sont de l'invention de Thespis. Mais selon lui, Thespis ne fit cette mascarade et cette promenade par les bourgs, que pour les premières ébauches du drame satyrique. — Après avoir dit comment la Tragédie (au moins le chœur tragique) existait avant Thespis, d'Aubignac poursuit : " Quant " à ce qu'on ajoute de lui, qu'il promenait ses Tragédies " dans un chariot découvert (ou pour mieux dire dans

1. *Hor.*, v. 275 et seqq.
2. *Poétique*, 1640, p. 6. Le " masque plus honnête " de La Mesnardière se retrouve chez Boileau. (v. 72.)

" une charrette), d'où les acteurs récitaient plu-
" sieurs brocards et paroles piquantes contre les pas-
" sants ([1]), il ne faut pas l'entendre de la Tragédie
" sérieuse. "

Cette folie, " heureuse " suivant Boileau, fut l'origine du drame grossièrement burlesque, où Bacchus apparaissait en compagnie de Silène et de Satyres. — " Ce même Thespis s'avisa le premier de barbouiller " le visage de ses acteurs avec de la lie de vin, selon " Horace, ou avec de la céruse et du vermillon, selon " Suidas. J'estime qu'il le fit ainsi, pour imiter " d'autant mieux les satyres, qu'ils peignaient toujours " avec un visage rouge et enluminé, tel que Virgile " fait celui de Silène, avec du vermillon, de l'hièble et " des mûres ([2]). " — Vauquelin de la Fresnaye attribue aussi à Thespis l'invention de " la farce tragique ", mais Vauquelin, selon son habitude, ne se contente pas de traduire les vers d'Horace, sur le *tombereau* et les visages barbouillés; il rapproche la mascarade grecque d'une confrérie bouffonne de Normandie :

" De Thespis le premier la manière est venue
" De la farce tragique encor lors inconnue,
" Quand, dans les chariots et tombereaux couverts
" Conduit, il fit jouer publiquement ses vers
" Par des gentils bouffons, qui d'une lie épaisse
" Leur face barbouillaient par les villes de Grèce.
" Ainsi vont à Rouen les Conards badinants,
" Pour tout déguisement leur face, enfarinants ([3]). "

1. C'est le récit de Cassiodore.
2. *Prat. du Th.*, t. I, L. III, p. 157-8.
3. L. II. Cette confrérie existait à Rouen et à Évreux et ressemblait à celle des *fous* de Dijon. Le Parlement leur accordait à eux seuls le privilège de se masquer à carnaval, et d'octroyer à d'autres cette permission. Ils avaient un chef ou *abbé*, qui se promenait, le jour de Saint-Barnabé, avec son burlesque cortège, à Rouen sur un char, à Évreux sur un âne. *(V. Dict. de Dezobry et Bachelet.)*

— * —

" Eschyle dans le chœur jeta les personnages,
" D'un masque plus honnête habilla les visages,
" Sur les ais d'un théâtre en public exhaussé,
" Fit paraître l'acteur d'un brodequin chaussé.

" *Post hunc, personæ pallæque repertor honestæ,*
" *Æschylus, et modicis instravit pulpita tignis,*
" *Et docuit magnumque loqui nitique cothurno*(1). "

Baillet a rendu le mot *pulpita* par " *pupitre* ". Cette traduction plus que fantaisiste amusait Boileau : " Ho- " race dit qu'Eschyle *éleva un théâtre sur de petits tré-* " *teaux.* M. Despréaux riait de l'erreur dans laquelle " était tombé l'auteur des *Jugements des Savants* (2), en " faisant dire à Horace qu' " Eschyle fit mettre sur " l'échafaud du théâtre une espèce de *pupitre* (3). "

D'Aubignac dit d'Eschyle : " Il leur donna (aux " acteurs) encore des habillements et des masques con- " venables à ce qu'ils représentaient,avec des cothurnes " ou chaussures hautes pour les faire paraître grands " comme des héros (4). "

Vauquelin paraphrase Horace : puis il ajoute, à propos du masque inventé par Eschyle :

" De fausse barbe ainsi nos vieux Français usèrent
" Quand leurs Moralités au peuple ils exposèrent (5). "

Vauquelin est autrement historien que Boileau ; il est beaucoup plus français. Regrettons une fois de plus que Boileau ait ignoré ou méconnu les hommes et les choses de la vieille France.

1. Hor., v. 278 et seqq. — 2. Baillet, tome V, p. 146.

3. Brossette. — Cette traduction rappelait sans doute à Boileau la version de *percalluerat respublica* par son régent du collège de Beauvais. Boileau traduisait mieux le latin que Baillet et que son Régent. Il savait aussi le grec et le traduisait remarquablement pour l'époque. Regnard a voulu plaisanter, quand il a dit que Despréaux savait le grec autant que le Basque.

4. *Prat. du Th.*, t. I, L. III, p. 159.— 5. L. II.

——— * ———

" **Sophocle enfin donnant l'essor à son génie,**

" Quelle césure ! et quel vers (1) ! "

——— * ———

" **Accrut encor la pompe, augmenta l'harmonie,**
" **Intéressa le chœur dans toute l'action,**
" **Des vers trop raboteux polit l'expression,**
" **Lui donna chez les grecs cette hauteur divine**
" **Où jamais n'atteignit la faiblesse latine.**

" Sophocle, qui naquit dix ou douze ans après la mort " d'Eschyle, augmenta le nombre des acteurs jusqu'à " trois, comme on le peut voir en toutes ses pièces, et " fit peindre la scène, y apportant toutes les décorations " suivant le sujet, de sorte qu'en moins de quatre- " vingts ans, la Tragédie acquit toute l'excellence et " toute la gloire dont elle est capable (2). "

Dans la dernière édition de ses œuvres, Boileau avait mis en note aux deux derniers vers de ce passage, l'indication suivante : " Voyez Quintilien, Liv. x, ch. I. " — Il y a là une erreur. Quintilien n'avoue point la faiblesse des tragiques latins. Saint-Marc relève la méprise de Boileau, cite le passage de l'Institution oratoire et conclut : " C'est donc mal à propos que " M. Despréaux fonde sur l'autorité de Quintilien le " jugement qu'il a porté des tragiques latins. Pour le " justifier en quelque sorte, il faut remarquer que la " petite note dont il s'agit ici ne se trouve que dans " l'édition de 1713. L'auteur ne l'avait écrite que " l'année qui précéda sa mort, lorsqu'il disposa la der- " nière édition, qu'il voulait donner lui-même de ses " ouvrages. Alors l'âge et les infirmités devaient avoir " affaibli sa mémoire, et nous en avons ici la preuve. " Il se souvenait confusément d'avoir lu, dans le ch. I

1. Pradon, *Nlles Rem.*, p. 94.
2. D'Aubignac, *Prat. du Th.*, t. I, L. III, p. 159.

" du livre x de Quintilien, le jugement que cet excel-
" lent critique porte des tragiques et des comiques
" latins. Ce qu'il dit de ces derniers suit immédiatement
" le passage qu'on vient de lire, et commence par ces
" mots : *In comœdia maxime claudicamus.* Voilà la
" source de l'erreur. La mémoire de notre auteur a
" confondu les deux passages, et ne s'est rappelé ce
" dernier qu'en y mettant *in tragœdia*, au lieu d'*in*
" *comœdia.* "

Boileau ne nomme pas Euripide. Peut-être parce qu'Horace n'en a point fait mention. Dans l'Épître à Auguste ([1]), Horace dit que les Romains, après les guerres puniques, se mirent à examiner :

" *Quid Sophocles et Thespis et Æschylus utile ferrent.* "

Boileau ne nomme aussi que ces trois représentants de la Tragédie athénienne. Il aurait pu accorder un souvenir au " fils de la marchande d'herbes ", ne fût-ce que pour faire plaisir à Racine. Euripide était le poète préféré de Racine, qui lui empruntait *Iphigénie*, tandis que Boileau achevait son *Art Poétique.* La même année où la cour et la ville admiraient " la perfection des vers de la *Poétique* ([2]) ", Paris et la cour honoraient de leurs larmes l'une des plus belles créations d'Euripide, rajeunie par l'ami de Despréaux. Et Racine écrivait après *Iphigénie :* " J'avoue que je lui dois (à Euripide)
" un bon nombre des endroits qui ont été le plus ap-
" prouvés dans ma Tragédie... J'ai reconnu avec
" plaisir, par l'effet qu'a produit sur notre théâtre tout
" ce que j'ai imité ou d'Homère ou d'Euripide, que le
" bon sens et la raison étaient les mêmes dans tous les
" siècles. Le goût de Paris s'est trouvé conforme à
" celui d'Athènes. Mes spectateurs ont été émus des

1. *Ép.* L. II, 1. — 2. Mme de Sévigné.

" mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le " plus savant peuple de la Grèce, et qui ont fait dire, " qu'entre les poètes, Euripide était extrêmement tra- " gique, τραγικώτατος, c'est-à-dire qu'il savait merveilleu- " sement exciter la compassion et la terreur, qui sont " les véritables effets de " la Tragédie " ([1]).

Racine a réparé l'omission de Boileau. Mais Racine aussi a constaté l'infériorité et la faiblesse de la Tragédie latine. Il l'a fait dans son magnifique éloge de Corneille : " Personnage vraiment né pour la gloire " de son pays ; comparable, je ne dis pas à tout ce que " l'ancienne Rome a eu d'excellent tragique, *puisqu'elle* " *confesse elle-même qu'en ce genre elle n'a pas été fort* " *heureuse*, mais aux Eschyles, aux Sophocles, aux Euripides ([2])... "

—— * ——

" Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
" Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré.

Dryden traduit mot pour mot à l'usage d'Albion :

" Our pious fathers, in their priest-rid age... "

Boileau n'est pas heureux en histoire, surtout quand il se mêle de nos origines littéraires.

Ses deux vers renferment presque autant d'erreurs que des mots ([3]). Non, le théâtre ne fut point *ignoré* ni *abhorré* chez nos aïeux, loin de là ; et c'est précisément parce qu'ils furent *dévots*, qu'ils se plurent *longtemps* aux instructives, touchantes, naïves, représentations du théâtre.

L'Église avait abhorré et condamné les abominables

1. Préface d'*Iphigénie*.
2. *Disc. pron. à l'Acad.*, pour la réception de Thomas Corneille.
3. M. Petit de Julleville, dans son intéressante étude sur les Mystères (1880. t. I), dit à propos de tous ces " fameux vers de Boileau ": " Chaque mot est une erreur. " Et il le prouve.

excès de l'amphithéâtre et de la scène païenne. Mais elle fut la première à encourager et même à établir le théâtre chrétien, le drame chrétien. A l'époque où elle étalait dans les verrières de ses cathédrales les splendides décors tirés de l'Évangile et de la vie des Saints, où elle sculptait sous le porche et à l'intérieur des temples les personnages, les héros, les mystères de l'Ancien et du Nouveau Testament, l'Église reproduisait par des jeux de scène et des dialogues, ces drames grandioses ou pieux, écrits sur le verre et dans le granit.

Les premiers personnages de ce théâtre furent des gens d'église ; et nos dévots aïeux y trouvèrent, avec un délassement, un aliment nouveau de leur dévotion. Non, le théâtre ne fut pas *abhorré* par les siècles de foi ; en un sens même, on pourrait dire qu'il fut *adoré*. Mais le XVIIe siècle feignait d'ignorer cet âge de fer ; il dédaignait l'art du temps passé et les artistes contemporains des cathédrales gothiques. — Boileau commence notre histoire littéraire à Villon. Se doutait-il que Villon lui-même, sur ses vieux jours, s'était fait dramaturge chrétien, et avait continué l'œuvre de Jean Bodel ? — Villon " faisait des *Comédies* (1) sur les prin-
" cipaux événements de la Vie de Notre-Seigneur, qui
" se représentaient dans les cimetières des églises, aux
" principales fêtes de l'année (2)."

Vauquelin, élevé en pleine Renaissance païenne, nourri de la moëlle des Latins et des Grégeois, regrettait fort le théâtre de nos dévots aïeux. Il souhaitait :

"... Voir représenter aux fêtes de village,
" Aux fêtes de la ville en quelque échevinage,
" Au Saint d'une Paroisse, en quelque belle nuit
" De Noël, (où naissant un beau Soleil reluit),

1. C'est-à-dire des œuvres dramatiques, suivant le sens de *Comédie* au XVIIe siècle. — 2. *Huetiana*, p. 21.

" Au lieu d'une Andromède au rocher attachée,
" Et d'un Persé qui l'a de ses fers relâchée,
" Un saint George venir, bien armé, bien monté,
" La lance à son arrêt, l'épée à son côté,
" Assaillir le dragon, qui venait, effroyable,
" Goulument dévorer la Pucelle agréable (1),
" Que pour le bien commun on venait d'amener !
" O belle catastrophe !... On la voit retourner
" Sauve avec tout le peuple, et quand moins on y pense,
" Le diable être vaincu de la simple innocence !...
" Ou voir un Abraham, sa foi, l'ange et son fils !
" Voir Joseph retrouvé !... Les peuples déconfits
" Par le pasteur guerrier (2) qui vainqueur, d'une fonde (3),
" Montre de Dieu les faits admirables au monde ! "

Si l'on avait suivi les conseils du bon vieux poète Normand, la France chrétienne aurait eu un théâtre chrétien, et par suite, national. On aima mieux, comme Boileau va nous le répéter, jouer Hector et Ilion. " Et que me fait, à moi, cette Troie ; " et ces vieilles fables des rapsodes grecs ? Ne vaudrait-il pas autant et mieux, comme disait Vauquelin, " suivant l'histoire " vraie ", voir :

" Charlemagne
" Paver, à Roncevaux, de morts toute l'Espagne ?... "

ou bien encore, faire

" outremer
" Derechef saint Loys en son voyage armer ?... "

Le même Vauquelin, au milieu des guerres de la Ligue, pleurant sur la " pauvre France " déchirée par ses " enfants mutins ", et n'ayant plus

" Sa robe... de lis d'or sur l'azur parsemée ",

lui criait, en guise de consolation :

" Tes massacres cruels, aux beaux ans qui suivront,
" Aux poètes tragics de sujet serviront (4). "

1. La Sainte Vierge; allusion au chapitre XII de l'*Apocalypse*.
2. David. — 3. *Avec une fronde.* — 4. (L. II.)

Hélas ! " aux beaux ans " qui suivirent, sous le règne le plus glorieux pour la France, "on vit renaître Hector, " Andromaque, Ilion " ; et Boileau applaudissait des deux mains. Mais avec la réapparition des héros de Troie ou de Mycènes, on vit disparaître de la scène française l'hsitoire héroïque des Français. Car il est à noter que nos vieux dramaturges jouaient non seulement les scènes de l'Écriture et les vies des Saints, mais aussi les gestes de nos aïeux. La preuve s'en trouve dans le catalogue des *Mystères* où l'on rencontre le *Mystère de la France* auprès du *Mystère de Job*, et le *Triomphe des Normands* à côté du *Mystère de N.-D. du Puy* (1).

—— * ——

" De pèlerins, dit-on, une troupe grossière
" En public à Paris y monta la première.

Quel dédain pour " ces siècles grossiers " ! et un peu aussi pour la vérité. L'histoire de ces *pèlerins* n'est fondée que sur un *on dit*. Ces *grossiers* précurseurs de l'hôtel de Bourgogne et du théâtre français furent des bourgeois de Paris, qui se réunirent d'abord à Saint-Maur, près de Vincennes, en 1398. Charles VI autorisa ces pieux *confrères de la Passion*, qui s'établirent dans l'hôpital de la Trinité (1402).

A côté de cette confrérie, dont le but était d'édifier le peuple par la représentation des *Mystères* de l'Évangile, les clercs de la Bazoche créèrent la Comédie, en imaginant leurs *moralités* et leurs *farces*. Ils eurent pour imitateurs et rivaux les *Enfants sans-souci*, qui malheureusement renouvelèrent les audaces de la Comédie ancienne et aristophanesque. L'un des plus fameux de ces héritiers d'Aristophane, — ou émules de Rabelais — fut Pierre Gringoire. Ils eurent trop souvent le tort

1. V. Goujet, VIII, p. 367.

de s'attaquer aux choses les plus respectables, la religion et le pouvoir royal, surtout à Louis XII " le père " du peuple ". C'était par avance le *Tartufe*, joué en face de *Polyeucte*.

—— * ——

" Et sottement zélée en sa simplicité,
" Joua les Saints, la Vierge et Dieu par piété.

Si ce zèle était simple, il n'était point " sot ", comme Boileau le pense. — Quelques années avant l'*Art Poétique*, Racine défendant l'art dramatique, avec zèle lui aussi, contre Messieurs de Port-Royal, donnait en faveur du théâtre cet argument, qui n'est certes pas sans valeur : " Saint Grégoire de Nazianze n'a pas fait " de difficulté de mettre la Passion de Notre-Seigneur " en tragédie. " L'exemple de ce grand Docteur, dont Racine s'autorise, n'est point de nature à décréditer le zèle pieux des confrères de la Passion. Soixante-douze ans seulement avant l'*Art Poétique*, un autre Docteur de l'Église, un admirable écrivain français, le très sage directeur de Mme de Chantal, grand'mère de la M^ise^ de Sévigné, saint François de Sales, employait le drame chrétien à la conversion du Chablais. En 1597, il faisait tout à la fois décorer splendidement l'église d'Annemasse, et dresser un théâtre sur la place publique ; puis distribuait les rôles d'un *Mystère* composé par l'un de ses cousins et par l'un de ses frères. L'année suivante, à Thonon, il se servit encore de cette prédication. Je ne crois pas que l'on puisse accuser le saint Docteur, l'un de nos plus charmants hommes de lettres au commencement du grand siècle [1], d'avoir été " sottement zélé en sa simplicité ".

A la fin du même siècle, Bossuet relevait " cette voix

1. Saint François de Sales est mort en 1622.

" qui tombe " et rallumait " cette ardeur qui s'éteint ", pour foudroyer la Tragédie profane ; mais au même temps Bossuet autorisait ces Tragédies de collèges roulant sur " un sujet saint et pieux ([1]) ". C'est-à-dire que Bossuet, l'oracle du XVII[e] siècle, et " le dernier Père " de l'Église " autorisait les *Mystères* au théâtre.

Enfin, la grande preuve qu'il n'y avait point de sottise dans ce zèle, c'est la faveur dont le clergé, la royauté et le peuple honorèrent en France des drames, inspirés par une foi vive, et de temps à autre par le génie.

Cette faveur, Brossette nous en donne quelque idée dans la note suivante : " Avant que la *Comédie* fût " introduite en France, on représentait les histoires de " l'Ancien et du Nouveau Testament, les martyres des " Saints et autres sujets de piété. On nommait ces " sortes d'actions les *Mystères ;* comme le *Mystère*, ou " le *Jeu de la Passion*, le *Mystère des Actes des Apôtres*, " le *Mystère de l'Apocalypse*, etc. Et il y avait des " maîtres ou entrepreneurs, par les soins desquels ces " Mystères étaient représentés. Au commencement, " on les représentait dans les églises, comme faisant " partie des cérémonies ecclésiastiques. Dans la suite, " ils furent joués en divers endroits sur des théâtres " publics. — Alain Chartier, dans son histoire de " Charles VII, parlant de l'entrée de ce Roi à Paris, en " l'année 1437 (page 109) dit que : — " Tout au long " de la grande rue Saint-Denis, à près d'un jet de pierre " l'un de l'autre, étaient faits échafauds bien et riche- " ment tendus où étaient faits par personnages : " l'Annonciation Notre-Dame, la Nativité Notre- " Seigneur, sa Passion, sa Résurrection, la Pentecôte " et le Jugement qui séait très bien ; car il se jouait

1. V. *Réflex. et Maximes sur la Comédie*, vers la fin.

" devant le Châtelet où est la Justice du Roi. Et " emmi la ville, avait plusieurs autres jeux de divers " Mystères, qui seraient trop longs à raconter. Et là " venaient gens de toute part, criant : Noël ! et les " autres pleuraient de joie. " —On faisait de semblables " représentations dans plusieurs autres villes du " royaume. En l'année 1486, le chapitre de l'Église de " Lyon ordonna soixante livres à ceux qui avaient joué " le Mystère de la Passion de JÉSUS-CHRIST. (Liv. " XXVIII des Actes Capitulaires, fol. 153.) De Rubis, " dans son histoire de la même ville (Liv. III, ch. 53), " fait mention d'un théâtre public dressé à Lyon en " 1540. Et là, dit-il, par l'espace de trois ou quatre ans, " les jours de dimanches et les fêtes, après le dîner, " furent représentées la plupart des histoires du Vieil " et Nouveau Testament, avec la farce au bout, pour " récréer les assistants. Le peuple nommait ce théâtre: " *Le Paradis....* "

Sous François 1er, " le Père des Lettres ", ces exhibitions continuèrent avec la même vogue. Le roi les favorisait et même y assistait avec plaisir. Du Monteil, éditeur de Boileau ([1]), donne les titres de deux de ces pièces. Les voici :

1° " S'ensuit le mystère de la Passion de Notre- " Seigneur JÉSUS-CHRIST. Nouvellement revu et " corrigé, outre les précédentes impressions. Avec les " additions faites par très éloquent et très scientifique " Maître Jehan Michel. Lequel mystère fut joué à " Angers moult triomphamment. Et dernièrement, à " Paris. — Avec le nombre des personnages qui sont " à la fin du dit livre. Et sont en nombre CXLI, 1541, " in-4. "

2° Le mystère des Actes des Apôtre, œuvre commen-

1. Edition de Boileau, 1735.

cée vers le milieu du XVe siècle par Arnoul Greban, chanoine du Mans, puis continuée par Simon Greban, frère du précédent, secrétaire de Charles d'Anjou duc du Maine. Elle fut imprimée à Paris en 1540, jouée à Bourges et à Paris. Elle est divisée en deux parties. Voici la première (1). " Le premier volume des catholiques œuvres et Actes des Apôtres, rédigés en écrit par saint Luc, Évangéliste et historiographe député par le Saint-Esprit ; — Iceluy saint Luc écrivant à Théophile,— avec plusieurs histoires en iceluy insérées des Gestes des Césars. Le tout vu et corrigé bien et dûment, selon la vraie vérité, et joué par personnages en l'hôtel de Flandre, l'an mil cinq cent XLI. Avec privilège du roi. On les vend à la grand' Salle du Palais, par Arnould et Charles les Angeliers, frères, tenant leurs boutiques au 1er et 2me pilier devant la chapelle de Messeigneurs les Présidents ; " — précisément là où Barbin devait s'enrichir à débiter l'Art Poétique (2) !

Suivant Boileau, nos aïeux jouaient " Dieu, la Vierge et les Saints ". Boileau néglige un autre personnage, fort important, de notre théâtre antique. Comme ces drames de nos dévots ancêtres étaient la représentation complète des mystères et des croyances chrétiennes, les artistes n'auraient eu garde d'omettre le diable. On le jouait, mais non " par piété " ; il n'avait jamais, comme de juste, le beau rôle de la pièce ; et ses mésaventures égaudissaient fort l'assistance. Fontenelle décrit en quelques lignes ce rôle et ces mésaventures

1. La seconde est une *Suite* de la première.

2. L'Espagne avait, comme la France, son théâtre chrétien. Ses *Autos Sacramentales* eurent une vogue immense. Le plus célèbre auteur de ces drames populaires fut Calderon, l'un des deux grands tragiques espagnols. Ce contemporain de Corneille et de Boileau ne peut guère être accusé de *simplicité* et de *sottise*.

de lacteur infernal : " Quand Satan, qui avait été chargé " par Lucifer, de tenter J.-C., revient aux enfers, sans " avoir réussi, Lucifer le fait étriller d'importance par " les autres diables ; le pauvre Satan en demeure " estropié ; et certainement quand on le voyait boiter " sur le théâtre, et se traîner avec peine, toute l'assem- " blée riait de bon cœur[1] ". Nos aïeux dévots, c'est-à-dire chrétiens, étaient aussi gaulois ; ils aimaient à rire, et pour eux c'était plaisir double de se gausser du triste sire. Ils le faisaient grimacer sous les statues des Saints, vomir par la bouche des gargouilles, étriller sur le théâtre. Vengeance naïve, plaisante, et nullement sotte. La morale de ces Comédies n'offensait ni la foi, ni les mœurs. — Age d'or !

——— * ———

" **Le savoir, à la fin dissipant l'ignorance,**
" **Fit voir de ce projet la dévote imprudence.**

Deux causes déterminèrent la suppression des *Mystères*. L'hérésie protestante avec les querelles dont elle fut l'occasion ; ensuite le libertinage impertinent, frondeur et immoral, du théâtre comique. Le *savoir* n'eut point de part à cette suppression; à moins que l'on n'entende par là cette passion effrénée du grec et du latin, qui bouleversa les esprits au XVI[e] siècle, et faillit bouleverser la langue française.

Le poète Gacon, vers la fin du XVII[e] siècle, versifiait encore son mépris de convention pour l'*ignorance* du passé, et refaisait de la sorte le passage de Boileau :

.... On a vu longtemps
" Nos Mystères en proie aux auteurs ignorants.
" Sous ces deux derniers rois, la France plus polie,
" De ces vieux histrions (?) reconnut la folie ;
" Et laisant l'Évangile à traiter aux docteurs,
" Chercha d'autres sujets propres à ses lecteurs [2] ".

1. *Hist. du Th. Franç.*, p. 29. — 2. *Sat.*, p. 31.

Boileau, l'ami d'Arnaud et de Port-Royal, voit une " *imprudence* " en ces naïves Tragédies. Libre à lui. Fontenelle n'est pas tout à fait de son avis ; Fontenelle, je le veux bien, regarde de haut ces drames familiers et " les siècles de nos Pères plongés dans une " épaisse ignorance " ; mais il comprend l'origine, la prudence et presque la nécessité de ce théâtre populaire, chrétien et français : " Ils étaient accoutumés " à la représentation des choses saintes, jusque dans le " service divin. On ne célébrait pas seulement les fêtes " dans la plupart des églises ; on les représentait. Le " jour des Rois, trois prêtres habillés en rois, conduits " par une figure d'étoile qui paraissait au haut de " l'église, allaient à une crèche où ils offraient leurs " dons. Et le continuateur de Guillaume de Nangis " rapporte, en l'an 1378, que le Roi observait cette " même cérémonie : trois chevaliers, ses chambel- " lans, tenaient hautement trois coupes dorées et " émaillées ; en l'une était l'or, en l'autre l'encens, et " en l'autre du mirrhe, et allèrent tous trois, par " l'ordre, comme l'offrande devait être baillée par le " Roi, et le Roi après, etc. " Tant cet esprit de repré- " sentation était établi.

" La plupart des autres fêtes ne manquaient pas " aussi de se rendre visibles. Il y avait, le jour de " Noël, dans la cathédrale de Rouen, un de ces spec- " tacles, qu'on appelait la *Fête des Anes* ; car c'est le " nom qu'un vieux Rituel même manuscrit, lui donne. " Tous les Prophètes de l'ancienne Loi paraissaient " dans l'église, chacun habillé d'une manière qui le " rendît reconnaissable. Balaam était là, monté sur son " ânesse, à qui il donnait inutilement des coups d'épe- " ron pour la faire avancer, parce qu'un petit Ange " l'en empêchait ; et quelqu un qui était caché sous le

" ventre de l'ânesse, parlait pour elle, et disait son " rôle. De cela seul, cette Fête où il entrait mille autres " choses, avait tiré son nom de la Fête des Anes, " parce qu'assurément Balaam, avec sa monture, tou- " chait bien plus l'assistance que tous ces autres Pro- " phètes plus sérieux.

" Les représentations étant donc établies dans le " service divin, on n'avait garde de s'apercevoir qu'il " ne convenait pas aux choses saintes d'être mises en " Comédies ([1]). Au contraire, la Comédie n'était que " comme une suite du service divin, et même elle se " jouait d'ordinaire dans les cimetières des églises. Au " sortir du sermon, ces bonnes gens allaient à la Co- " médie, c'est-à-dire qu'ils changeaient de sermon. " Jusque dans leurs divertissements, ils avaient les " choses de la Religion devant les yeux; leur Foi était " fortifiée par l'habitude qu'ils contractaient avec elles ; " et en entendre si souvent parler, c'était quasi les " avoir vues ([2]). "

Était-ce donc là une bien condamnable " ignorance", une " imprudence " coupable de lèse-religion ?

——— * ———

" On chassa ces docteurs prêchant sans mission ;
" On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.

" Ce ne fut, note Boileau, que sous Louis XIII que " la Tragédie commença à prendre une bonne forme " en France ." — Mais avant Louis XIII, et même avant Henri IV, l'on avait remis sur la scène française les héros de Grèce, de Rome, ou de Troie. Et pendant deux cents ans la France fut condamnée à pleurer sur

1. Fontenelle insinue ici une des idées de son siècle, – ou mieux de *ses siècles*, puisque Fontenelle appartient également au XVIIe et au XVIIIe.
2. *Histoire du Théâtre français*, Nouv. édit., t. III, des œuvres de Font. (p. 22-5.)

les douleurs d'Œdipe, sur les cruautés de Médée et sur nombre de personnages oubliés depuis des siècles parmi la poussière des bibliothèques monacales.

Vauquelin dresse un catalogue des nouveaux Tragiques, de son époque :

" *Jodelle*, moi présent, fit voir sa Cléopâtre,
" En France des premiers au Tragique théâtre ;
" Encor que de *Baïf* un si brave argument
" Entre nous eût été choisi premièrement.
" *Péruse*, ayant depuis cette Muse guidée
" Sur les rives du Clain, fit incenser Médée...
" Et maintenant, *Garnier*, savant et copieux,
" Tragique, a surmonté les nouveaux et les vieux ;
" Montrant par son parler assez doucement grave
" Que notre langue passe aujourd'hui la plus brave [1]."

Il faut ajouter à ces noms celui de *Hardy*, que Claveret appelle une *grande lumière* [2].

Vauquelin, au milieu de cette renaissance de la Grèce et de la guerre de Troie, fit entendre un appel aux poètes chrétiens. Il avait pu voir encore pendant son enfance, à Falaise ou ailleurs, quelqu'un de ces vieux *Mystères* proscrits en 1548. Il regrette que la Tragédie française joue uniquement des héros Grecs et Romains, ou des demi-dieux du paganisme. Vauquelin applaudit au perfectionnement de la scène et de notre langue ; mais il voudrait voir des chrétiens chanter les héros de la foi et feuilleter l'histoire sacrée :

" Hé ! quel plaisir serait-ce, à cette heure, de voir
" Nos poètes chrétiens les façons recevoir
" Du Tragique ancien, et voir à nos Mystères
" Les payens asservis sous les lois salutaires
" De nos Saints et Martyrs, et du Vieux Testament
" Voir une Tragédie extraite proprement ! "

1. L. II.
2. Par contre, le même Claveret appelle Corneille " un *potiron* " !

Racine le fit cent ans plus tard ; et se voyant applaudi du Roi et de " tout ce qu'il y a de plus grands seigneurs ", Racine s'aperçut, à sa grande joie, " qu'on " se peut aussi bien divertir aux choses de piété, qu'à " tous les spectacles profanes ([1]). "

Corneille n'avait pas eu un si beau succès en 1640. L'hôtel de Rambouillet prédit un échec au *Polyeucte.* Malgré une quinzaine de pièces chrétiennes, essayées vers 1630 et 1640, on ne croyait plus qu'un martyre pût intéresser le public de France. Le " bagatellier " Voiture, et même Godeau, l'évêque de Vence, furent de cet avis. Corneille crut devoir excuser la hardiesse qu'il avait eue de traiter un sujet chrétien, en alléguant l'exemple de Heinsius, de Grotius et de Buchanan, hommes érudits et nourris des anciens, qui avaient mis sur la scène le martyre des SS. Innocents, la Passion de J.-C. et la mort de S. Jean-Baptiste ([2]).

Boileau n'a point renouvelé l'appel de Vauquelin à la poésie chrétienne. Il ne connaît qu'Œdipe, Oreste, Hector, Andromaque, Achille, Agamemnon, Enée, Caton, Hécube. Voilà les seuls héros tragiques que Boileau sache, et admire. Au temps, où il composa son *Art Poétique*, il lui eût fallu de l'audace pour parler de Tragédie chrétienne. La mode en était passée ; et si l'on jouait *Polyeucte*, les gens du bel air disaient que " Pauline était la plus honnête femme du monde, mais " qui n'aimait point son mari. "

En 1672, Saint-Évremont écrivait d'Angleterre, que l'on ne peut plus introduire " des anges et des saints " sur notre scène ". Il en donne deux grandes raisons: il craint d'exposer les " matières saintes " à la profanation ; et il croit que " l'esprit de notre religion est " directement opposé à celui de la Tragédie. L'humilité

1. Préf. d'*Esther.* — 2. V. *Examen de Polyeucte.*

" et la patience de nos saints sont trop contraires aux " vertus des héros que demande le théâtre ([1]). " Comme si tous les héros tragiques devaient être des matamores ou des ferrailleurs ! Racine infligea un magnifique démenti aux théories de Saint-Évremont. Mais je croirais volontiers que le succès d'*Esther*, comme celui des *Plaïdeurs*, gagna beaucoup à la présence et aux suffrages du Roi. D'ailleurs, même selon les idées de Saint-Évremont, *Esther* avait plus de chances de réussite au théâtre qu'un martyre, ou toute autre pièce chrétienne. " A la vérité, dit-il, les histoires du Vieux " Testament s'accommoderaient beaucoup mieux à notre " scène. Moyse, Samson, Josué, y feraient un tout " autre effet que Polyeucte et Néarque. Le merveil- " leux qu'ils y produiraient a quelque chose de plus " propre pour le théâtre ([2]). " — Pourquoi ?...

Par une coïncidence, digne de remarque, l'année même où Polyeucte apparaissait au théâtre, malgré l'hôtel de Rambouillet, Jules de la Mesnardière, une des victimes de Boileau ([3]), reconnaissait aux Tragédies sacrées leur droit de cité sur notre scène. Il n'y apportait qu'une restriction, à notre avis, très sage. — " Le poète doit être plus exact en traitant les aven- " tures qu'on trouve dans les Saintes Lettres. Si donc " il en tire quelqu'une de ces archives sacrées, qu'il " s'attache sévèrement à toutes les circonstances qui " sont expliquées dans ces livres. Qu'il songe que c'est " un crime approchant du sacrilège, de renverser inso- " lemment un ordre mystéreux, de qui même l'Esprit " de Dieu s'est rendu le secrétaire.

" Qu'il pense qu'en ces occasions la vérité historique

1. *Œuvr. chois.*, édit. Gidel, p. 303-305. — 2. *Ibid.*, p. 305. — 3. V. ch. IV.

" doit emporter hautement la vraisemblance théâ-" trale ([1]). "

Racine avait-il lu la Poétique de la Mesnardière ? Peut-être. Peut-être aussi avait-il deviné ce même précepte à la seule lumière de sa foi. Un passage de la Préface d'*Esther* rappelle ce que l'on vient de lire ; citons-le : " Il me sembla que, — sans altérer aucune " des circonstances tant soit peu considérables de l'Écri-" ture sainte, ce qui serait, à mon avis, une espèce de " sacrilège — je pourrais remplir toute mon action avec " les seules scènes que Dieu lui-même, pour ainsi dire, " a préparées. " Quelle distance de ce langage de Racine converti, aux théories païennes de son cher Despréaux !

—— * ——

" Seulement les acteurs laissant le masque antique,
" Le violon tint lieu de chœur et de musique.

Un mot d'abord sur la construction et le sens de ces deux vers. Le sens est celui-ci : Les acteurs jouant des personnages antiques, ne prirent plus le masque, donné par Eschyle et par ses successeurs, aux héros des Tragédies grecques. La construction *absolue* du premier vers nuit à la clarté ; il semble que le second indique une conséquence du premier. Le sens alors serait : Plus de masques, donc plus de chœurs. — Notons aussi que le mot *seulement* n'est guère poétique, et que l'on pourrait bien chicaner ce *violon tenant lieu de musique.*

Au temps des *Mystères*, la musique était simple comme la poésie. Mais le violon ou *rebec* était un des instruments de ces orchestres primitifs. Vauquelin en fait l'histoire :

1. Jules de la Mesnardière, *Poétique*, édit. de 1640, p. 32 et 33.

" ... Nos vieux Français usaient de leur *rebec*,
" De la flûte de bouis ([1]), et du bedon ([2]) avec,
" Quand ils représentaient leurs Moralités belles,
" Qui, simples corps volaient sans plumes et sans ailes.
" De chœur ils n'avaient point : et par actes leurs jeux
" N'étaient point séparés ([3]). "

La renaissance des pièces grecques bannit du théâtre l'orchestre de nos vieux ménétriers et le *rebec* fit place au violon dans les entr'actes. " Aujourd'hui (1640) la " musique n'est pas employée dans les poèmes, mais " seulement autour des poèmes, pour occuper les " espaces qui en divisent les actes ([4]). "

Ce remplacement des chœurs antiques par le violon " raclé dans les entr'actes ([5]) " est-il bien un progrès ? Bernard Lamy l'affirme ; Fénelon penche à le croire, Racine en doute ; Boileau, vers la fin de sa vie, le nie hardiment.

" Nos poètes, dit Bernard Lamy, qui entendent le " théâtre mieux que les anciens, en ont banni les " *chœurs* ([6]). " Fénelon est moins catégorique. Il expose son opinion " sans vouloir contredire celles des per- " sonnes plus éclairées. " — " Je ne puis goûter les " *chœurs* dans les Tragédies ; ils interrompent la vraie " action. Je n'y trouve point une exacte vraisemblance ; " parce que certaines scènes ne doivent point avoir " une troupe de spectateurs. Les discours du chœur " sont souvent vagues et insipides. Je soupçonne tou- " jours que ces espèces d'intermèdes avaient été intro- " duits avant que la Tragédie eût atteint à une cer- " taine perfection ([7]). " Fénelon semble avoir ignoré l'histoire de la Tragédie eschylienne et méconnu le

1. Buis. — 2. Tambour. — 3. L. II, — 4. La Mesnardière, *Poétique*, p. 12. — 5. M. Géruzez, *notes de l'Art Poét.* — 6. *Nouvelles Réfl., sur l'Art Poétique*, 1678, p. 143. — 7. *Lettre à l'Acad.*, ch. X.

rôle du chœur, personnage essentiel dans les drames de Sophocle. Pareille ignorance est-elle concevable chez le plus grec des français ?

Racine avait approfondi davantage l'art scénique d'Athènes : et, malgré les usages reçus, il avait songé au moyen d'introduire en plein théâtre de Paris, les chœurs autrefois si goûtés sur l'Acropole. " Je m'aper-" çus, dit Racine dans sa Préface d'*Esther*, qu'en travail-" lant sur le plan qu'on m'avait donné, j'exécutais en " quelque sorte un dessein qui m'avait souvent passé " dans l'esprit ; qui était de lier, comme dans les " anciennes Tragédies grecques, le chœur et le chant " avec l'action, et d'employer à chanter les louanges " du vrai Dieu cette partie du chœur que les païens " employaient à chanter les louanges de leurs fausses " divinités. "

Esther avait mis Racine " en goût ", dit Mme de Caylus ; et il écrivit encore les chœurs d'*Athalie.* Fénelon ne comprenait pas la fonction de cet acteur collectif; Racine montra qu'il l'entendait comme Sophocle ; il choisit un *coryphée* " portant la parole " pour le chœur et chantant avec lui. " J'ai aussi, ajoute-t-il, " essayé d'imiter des anciens cette continuité d'action " qui fait que leur théâtre ne demeure jamais vide, " les intervalles des actes n'étant marqués que par des " hymnes et par des moralités du chœur, qui ont rap-" port à ce qui se passe ([1]). "

Quand Boileau connut les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*, il déclara hautement que ce retour vers le passé était un progrès. " *Esther* et *Athalie* ont montré com-" bien l'on a perdu en supprimant les chœurs et la " musique. "

1. Préface d'*Athalie.*

*

" Bientôt l'amour, fertile en tendres sentiments,
" S'empara du théâtre ainsi que des romans.

Par une contradiction évidente, en ramenant sur la scène les héros de Troie, de Thèbes et d'Athènes, on bannit du drame français ce qui en faisait la partie essentielle chez les Grecs: les chœurs ; et l'on y introduisit les intrigues d'amour que les auteurs grecs bannissaient de la Tragédie. On prétendait imiter et rajeunir les anciens et l'on allait contre tous leurs principes et usages. Drames et Romans se mirent de concert à soupirer, les uns en cinq actes, les autres en dix et vingt volumes.

Fénelon déplora, au nom même de l'art, cette invasion des " intrigues postiches " négligées par Sophocle. Il regretta de voir nos tragiques " entraînés par le " torrent " et cédant " au goût des pièces romanes- " ques (1). " Il écrivait à La Motte : " Pour les héros " des romans, ils n'ont rien de naturel ; ils sont faux, " doucereux et fades (2). " — Boileau se moqua spirituellement de ces " tendres sentiments" dont les échos du théâtre et les rives du fleuve de *Tendre* retentirent durant le XVIIe siècle. Pourquoi dans sa Poétique favorise-t-il ce qu'il blâme ailleurs?— O inconséquence!

Dans son dialogue des *Héros de roman*, il introduit aux enfers des personnages tragiques et romanesques en vogue, empruntés à Mlle de Scudéry, à Quinault, à l'Abbé de Pure et à Chapelain. Pluton est fatigué de ces fadeurs. " Les morts, s'écrie-t-il, n'ont jamais été " si sots qu'aujourd'hui. Il n'est pas venu ici depuis " longtemps une ombre qui eût le sens commun ; et " sans parler des gens de Palais, je ne vois rien de si

1. *Lettre à l'Acad.*, ch. VI. — 2. 22 nov. 1714.

" impertinent que ceux qu'ils nomment gens du monde. " Ils parlent tous un certain langage qu'ils appellent " galanterie ; et quand nous leur témoignons, Proser- " pine et moi, que cela nous choque, ils nous répondent " que nous ne sommes pas galants. On m'a assuré " même que cette pestilente galanterie avait infecté " tous les pays infernaux, même les Champs Élysées; " de sorte que les héros et surtout les héroïnes qui les " habitent sont aujourd'hui les plus sottes gens du " monde, grâce à certains auteurs, qui leur ont appris " ce beau langage et qui en ont fait des amoureux " transis (1). "

—— * ——

" De cette passion la sensible peinture
" Est pour aller au cœur la route la plus sûre.
" Peignez donc, j'y consens, les héros amoureux ;
" Mais ne m'en formez pas des bergers doucereux.

Ce " *j'y consens* ", Boileau le répétera au chant IV. Nous exposerons alors l'avis contraire, avis — très formellement exprimé et très fortement motivé,— des grands hommes et des grands auteurs dramatiques contemporains de Boileau. Nous verrons comment, pour calmer les troubles de sa conscience, Corneille allait consulter les casuistes et soumettait ses œuvres à la censure des puissances spirituelles et temporelles ; — comment Racine, pour faire taire ses remords, voulut s'ensevelir dans une Chartreuse.

Il suffit ici de condamner, avec Boileau, la métamorphose des héros en bergers à la mode de l'*Astrée*,

1. Tout le monde sait comment Bossuet anathématisa les romans, en face du tombeau d'Henriette d'Angleterre qui, dans l'étude de l'histoire, " perdit insensiblement le goût des romans et de leurs fades héros ; et " soigneuse de se former sur le vrai, ... méprisait ces froides et dange- " reuses fictions. " Bossuet fut plus sévère encore contre les passions du théâtre. Nous le dirons en son lieu.

ou du *Pastor fido*. Rien n'est ridicule comme d'entendre soit dans les Tragédies larmoyantes, soit dans les interminables romans des soixante premières années du grand siècle, les vieux ferrailleurs transformés en porte-houlette, ou en porte-quenouille. Tous ces Hercules, filant et soupirant des Madrigaux, font bâiller, ou sourire. Mais pendant la guerre de Trente Ans, pendant la Fronde, et plus tard encore, on les trouvait de bon ton.

En 1672, Saint-Évremont ne comptait que " huit " ou dix pièces", où les intrigues d'amour ne fussent pas complètement déplacées et comme Boileau, il prononce que " nos plus grands héros " deviennent d'insipides " bergers sur nos théâtres ". — " Croyant faire les rois " et les empereurs de parfaits amants, nous en faisons " des princes ridicules ; et à force de plaintes et de " soupirs, où il n'y aurait ni à plaindre ni à soupirer, " nous les rendons imbéciles comme amants et comme " princes (1). "

Quelques mois avant de mourir, Boileau développa sa pensée touchant les héros transformés en " bergers " doucereux ". Il en fait remonter la cause et la faute aux bergers du Lignon (2) rêvés par Honoré d'Urfé. "Le " grand succès de ce roman échauffa si bien les beaux " esprits d'alors, qu'ils en firent, à son imitation, quan- " tité de semblables, dont il y en avait même de dix " et de douze volumes ; et ce fut quelque temps comme

1. *De la Trag. Anc. et mod.*, loc. cit., p. 309. — Ailleurs, Saint-Evremont estime le *Porus* de Racine aussi fou que le héros très illustre de Cervantès. Porus n'a d'autre but, en défendant son royaume, que de mériter l'estime d'Axiane. "On dépeint ainsi les chevaliers errants, quand " ils entreprennent une aventure ; et le plus bel esprit, à mon avis, de " toute l'Espagne, ne fait jamais entrer don Quichotte dans le combat, " qu'il ne se recommande à Dulcinée." (*Dissert. sur Alex. le Grand*, Ibid., p. 295.)

2. Dans l'*Astrée*.

" une espèce de débordement sur le Parnasse. On " vantait surtout ceux de Gomberville, de La Calpre- " nède,de Desmarets et de Scudéry..... Ils peignirent " non seulement des princes et des rois, mais les plus " fameux capitaines de l'antiquité, pleins du même " esprit que ces bergers... De sorte qu'au lieu que " d'Urfé dans son *Astrée*, de bergers très frivoles " avait fait des héros de roman considérables, ces " auteurs, au contraire, des héros les plus considérables " de l'histoire firent des bergers très frivoles, et quel- " quefois même des bourgeois encore plus frivoles que " ces bergers (1). "

—— * ——

" Qu'Achille aime autrement que Tyrsis et Philène ;
" N'allez pas d'un Cyrus nous faire un Artamène.

comme Mlle de Scudéry l'avait imaginé et osé en son Roman de *Cyrus*. " *Artamène* est un nom supposé, que " l'auteur du roman fait prendre au jeune Cyrus, quand " il quitte la cour du roi Cambyse son père, pour aller " voyager. Cyrus fait plusieurs actions glorieuses et " demeure longtemps *inconnu* et *déguisé* sous ce " nom d'Artamène (2). " Dryden n'a pas compris le sens de ce nom romanesque ; il traduit : " Or for a " Cyrus shew an *Artaban*. " Artaban est loin de ressembler au mièvre héros de Sapho-Scudéry. Boileau s'était déjà diverti de Cyrus-Artamène. Dans son " *Dialogue à la manière de Lucien* ", il avait fait comparoir, par devant Pluton, " ce grand Roi " qui envoyait " les hommes tous les jours par trente mille et par " quarante mille au sombre royaume.

Diogène, (s'adressant à Pluton).

" Au moins, ne l'allez pas appeler *Cyrus*.

1. *Discours sur le Dial. des héros de Roman.*
2. Brossette. *Corresp.*, etc. Édit. Laverdet, p. 568.

Pluton.

" Pourquoi ?

Diogène.

" Ce n'est plus son nom. Il s'appelle maintenant
" *Artamène.*

Pluton.

" *Artamène !* Et où a-t-il pêché ce nom-là ? Je ne
" me souviens point de l'avoir jamais lu.

Diogène.

" Je vois bien que vous ne savez pas son histoire.

Pluton.

" Qui ? moi ? Je sais aussi bien mon Hérodote
" qu'un autre. "

Pluton n'a pas lu le *Cyrus* de Mlle de Scudéry. A son grand ébahissement, il entend le " trop pleurant " Artamène" débiter une tirade à l'adresse de l' " illustre Mandane ". Il chasse " ce grand pleureur-là " et apprend que Cyrus-Artamène "a encore neuf gros tomes" à narrer dans le même style.

— Nous venons de voir comment Saint-Évremont raillait ces contrefaçons de héros ; or les railleries de Boileau contre le *Cyrus* et ses fades confrères furent tout d'abord imprimées dans une édition des œuvres de Saint-Évremont. Brossette reçut cet ouvrage vers le 1er janvier 1704 et il écrivit à son illustre correspondant : " Je fus bien aise, Monsieur, d'y retrouver une " partie de ce que vous m'en aviez dit autrefois : le " *grand* Artamène, l'*incomparable* Clélie, et la *tendre* " Tomyris, et les tablettes de la *délicate* reine des " Massagètes, et le *benêt* Horatius Coclès qui chante " à l'écho, et le *galant* Brutus, et Caton le *dameret*. "

Nous verrons bientôt plusieurs de ces niaises figures, ridiculisées derechef par Boileau, en vers et en prose ;

notons seulement ici que, pour le combat du *Lutrin*, le poète fait du *Cyrus-Artamène* " tome épouvantable ", un puissant projectile.

Pradon, redresseur des torts de Boileau, prend le parti d'*Artamène* et foudroie Boileau, par cette éloquente apostrophe : " Cependant ces *tomes épouvanta-* " *bles*, et cet *horrible* Artamène, qui ont été traduits " en toutes sortes de langues, même en Arabe, et qui " font encore aujourd'hui la plus délicieuse lecture des " premières personnes de la cour, — cet *horrible* Ar- " tamène, dis-je, dont on achetait les feuilles si chère- " ment, à mesure qu'on les imprimait, et qui ont enfin " fait gagner cent mille écus à Augustin Courbé, est à " présent l'objet de la Satire de Monsieur D***. Quand " ses Satires auront fait gagner cent mille écus à " Barbin, on souffrira sa critique un peu plus tranquil- " lement, et quoiqu'il dise :

" *A ses propres dépens enrichir le libraire,*

" je crois qu'il a encore du chemin à faire jusque-là. " En vérité, *Cyrus* et *Clélie* sont des ouvrages qui ont " illustré la langue française, et les marques d'estime " que le roi a données à une personne illustre et mo- " deste, qui n'a jamais voulu être nommée, devraient " arrêter Monsieur D*** (1). "

——— * ———

" Et que l'amour souvent de remords combattu,
" Paraisse une faiblesse et non une vertu.

Racine prétendit avoir réalisé ce vœu de Boileau, dans la Tragédie qui lui causa tant de soucis, de regrets, de remords, et qui le fit renoncer au théâtre profane :

" La seule pensée du crime y est regardée avec " autant d'horreur que le crime même : les faiblesses

1. *N^lles Rem.*, p. 105.

" de l'amour y passent pour de vraies faiblesses. " — Racine croyait, du moins il le dit, avoir trouvé " un " moyen de réconcilier la Tragédie avec quantité de " personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine, " qui l'ont condamnée dans ces derniers temps. " Le contraire arriva.

Corneille n'entendait point comme Racine l'usage des intrigues d'amour au théâtre. Racine était pour Corneille de ces " doucereux " dont il se plaint. Corneille veut que l'amour " se contente du second rang " dans le poème " et laisse la première place aux grandes passions, telles que " l'ambition et la vengeance " (1).

Par l'Avis au lecteur,en tête de *Sophonisbe*, Corneille s'était expliqué déjà sur ce chapitre. " J'aime mieux " qu'on me reproche d'avoir fait mes femmes trop " héroïnes..., que de m'entendre louer d'avoir efféminé " mes héros par une docte et sublime complaisance au " goût de nos délicats, qui veulent de l'amour partout, " et ne permettent qu'à lui de faire auprès d'eux la " bonne ou la mauvaise fortune de nos ouvrages. "

Saint-Évremont félicita Corneille de ces hautes pensées. De là, nouvelle déclaration de l'auteur de *Sophonisbe* et de *Polyeucte :* " J'ai cru jusques ici (2) " que l'amour était une passion trop chargée de faiblesse, pour être la dominante, dans une pièce héroïque; j'aime qu'elle y serve d'ornement, et non pas de " corps ; et que les grandes âmes ne la laissent agir " qu'autant qu'elle est compatible avec de plus nobles " impressions. Nos *doucereux* et nos *enjoués* sont de " contraire avis, mais vous vous déclarez du mien (3)."

Les doucereux, selon toute apparence, sont l'auteur

1. 1er *Disc. sur le poème dram.* — 2. 1668.
3. *Œuv. ch. de Saint-Évremont*, etc., p. 300-1.

d'*Alexandre* et d'*Andromaque*, puis l'auteur de l'*Astrate* et de *Stratonice*. En tête des *enjoués* vient assurément Molière. Corneille les traite de haut. Il ne consent à être ni doucereux, ni enjoué ; il est et veut rester le *Grand*, c'est-à-dire le haut et fier Corneille.

Barbier d'Aucour qualifia, lui aussi, Racine, de doucereux. Sans doute l'*Apollon vendeur de Mithridate* est une méchante Satire, à tout point de vue, et ses misérables jeux de mots n'en rehaussent guère le mérite ; mais Barbier a saisi ce côté faible de Racine ; et tout en l'exagérant, il en trace la critique avec assez de bonheur :

" Voyez comme il endort dans un honteux repos
" Les princes, les rois, les héros,
" Sur les bords du fleuve de *Tendre*.
" Au lieu d'inspirer aux grands cœurs
" De tant de célèbres vainqueurs
" L'amour de la vertu, le désir de la gloire,
" Il déshonore leur victoire
" Par de faibles soupirs et par d'indignes pleurs (1). "

Évidemment Pradon devait penser des héros de Racine, comme Barbier d'Aucour. Pour Pradon aussi, Racine est un doucereux : " Jamais Quinault n'a tant " répandu de sucre et de miel dans ses Opéras, que le " grand (!) Racine en a mis dans son *Alexandre*, nous " faisant du plus grand héros de l'Antiquité un ferlu" quet amoureux (2)." Et ailleurs, il houspille à la fois Boileau et Racine :

" Que s'il (Boileau) répand partout sa noire médisance,
" N'a-t-il pas exalté Racine, en récompense ?
" Cet auteur qui ranime Alexandre, Pyrrhus,
" Achille, Bajazet, Hippolyte, Titus,
" Quand, pour se divertir, tous ces grands personnages
" Viennent en Céladons masqués dans ses ouvrages... (3) "

1. V. Deltour. *Les ennemis de Racine*, 3e Édit., p. 288.
2. *Le Triomphe de Pradon*, p. 84. — 3. *Ibid.* Ep. à Alcandre.

*

" Des héros de roman fuyez les petitesses,

Je m'imagine que Boileau, méditant cette tirade, repassait en sa mémoire son plaisant Dialogue *à la manière de Lucien.* Il sourit à revoir la kyrielle de ces " héros chimériques..., qui battent infailliblement les " autres ". Dans cette satire écrite de longues années après que l'auteur l'eut composée, Pluton demande à Diogène de lui en nommer quelques-uns " par plaisir". Et Diogène entame une liste de ces braves : " Oron-" date, Spitridate, Alcamène, Mélinte, Britomare, Mé-" rindore, Artaxandre... ". Ensuite défilent " Astrate, " Pharamond et une troupe de faquins, ou plutôt de fan-" tômes chimériques, qui, n'étant que de fades copies " de beaucoup de personnages modernes, ont eu pour-" tant l'audace de prendre le nom des plus grands " héros de l'antiquité. Et tous poussés vers le fleuve " du Léthé vont y être précipités " la tête la première, ... " avec tous les nombreux volumes, ou, pour " mieux dire, les monceaux de ridicule papier où sont " écrites leurs histoires. "

En attendant la noyade au fond des eaux de l'oubli, on les rosse d'importance ; et les pauvres Ombres s'écrient en chœur :

" Ah ! la Calprenède !.. Ah ! Scudéry ! "

Lorsque Boileau frappait à coups redoublés, en vers et en prose, sur les héros du gentilhomme Gascon, ou de la demoiselle Normande, il se vengeait de l'admiration qu'il avait témoignée jadis, au temps de son collège, pour ces fadaises très longues : " Ce qui décelait " le génie et le goût de M. Despréaux pour la poésie, " c'était moins les vers qui lui échappaient de temps à " autre, qu'une lecture assidue des Poètes et des Ro-

" mans qu'il pouvait déterrer. On le surprenait quel-
" quefois au milieu de la nuit sur ces livres favoris ; et,
" ce qui arrive encore moins dans les collèges, on
" était souvent obligé de l'avertir, aux heures des
" repas, quoique la cloche destinée à cet usage fût
" précisément attachée à la fenêtre de sa chambre.

" Mais ce qui mérite sans doute une attention parti-
" culière, c'est que cet amour des Romans, que lui-même
" a depuis appelé une fureur, loin de lui gâter l'esprit
" par un amas confus d'idées bizarres, semble n'avoir
" servi qu'à lui inspirer une critique plus exacte, et à
" lui fournir des traits plus vifs contre le ridicule [1]. "

C'est donc en pleine connaissance de cause que Boileau, devenu législateur, condamnait les " petitesses " des héros qui l'avaient passionné. Les héros et les auteurs expièrent rudement le tort qu'ils avaient eu de faire oublier l'heure du dîner au jeune Despréaux.

——— * ———

" Toutefois aux grands cœurs donnez quelques faiblesses.
" Achille déplairait moins bouillant et moins prompt ;
" J'aime à lui voir verser des pleurs pour un affront.
" A ces petits défauts marqués dans sa peinture,
" L'esprit avec plaisir reconnaît la nature.
" Qu'il soit sur ce modèle en vos écrits tracé.

Le portrait d'Achille est une paraphrase adoucie des vers d'Horace :

" *Scriptor honoratum si forte reponis Achillem,*
" *Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,*
" *Jura neget sibi nata ; nihil non arroget armis* [2]. "

L'affront subi par Achille est raconté chez Homère, (*Iliade*, c. 1.) Mais l'Achille de Boileau ressemble un peu trop lui-même aux petits héros de roman.

1. De Boze, *Éloge de M. Despréaux.* 1711, *Hist. de l'Acad. royale des Inscript. et B. L.*, t. III, p. 294. — 2. V. 120 et seqq.

Naturellement Boileau et Racine sont du même sentiment sur la nécessité de donner quelques faiblesses aux grands cœurs. Euripide avait fait de son Hippolyte " un philosophe exempt de toute imperfection. " Ce n'est plus, selon Racine, un héros touchant. Voilà pourquoi, en rajeunissant Hippolyte, il a cru " lui devoir " donner quelque faiblesse, qui le rendrait un peu coupable envers son père (1). "

Au surplus, c'était une règle d'Aristote ; et Racine la fait valoir contre les détracteurs de *Britannicus*. " Je " leur ai déclaré, dans la préface d'*Andromaque*, le sentiment d'Aristote sur le héros de la Tragédie ; et " que, bien loin d'être parfait, il faut qu'il ait toujours " quelque imperfection (2). "

Corneille ne pouvait ignorer le précepte de celui qu'il appelle " notre unique docteur "; " Aristote, dit- " il au sujet du héros Tragique, demande un homme " qui ne soit ni tout méchant, ni tout bon (3). "

Fontenelle, médiocre auteur de l'*Aspar*, mais esprit ingénieux et passablement indépendant, rejette absolument cette théorie d'Aristote et de ses humbles disciples : " Le héros d'une tragédie ne doit jamais " avoir tort, et il faut lui en épargner jusqu'à la moindre " apparence. S'il a un mauvais côté, c'est au poète à " le cacher et à peindre son visage de profil. Il faut " montrer Alexandre vainqueur de la terre, mais non " pas ivrogne et cruel (4). "

Pour le dire en courant, trois systèmes dramatiques, très divergents de principes et de tendances, nous offrent trois types opposés de héros. 1° Boileau veut sur la scène de " grands cœurs " avec " quelques faiblesses " et de " petits défauts ". C'est la tradition racinienne

1. Préf. de *Phèdre*. — 2. 1e Préf. de *Britann*. — 3. *Don Sanche*, *Ép. à M. de Zuylichem*. — 4. *Réflex. sur la Poétique*, sect. 42e.

2° Fontenelle n'y admet que des héros sans peur et sans reproche. Il est, jusqu'à un certain point, avec son oncle le grand Corneille.

3° L'école romantique-réaliste a changé tout cela. Elle prend pour personnages de francs scélérats et tâche à les réhabiliter au moyen de quelques semblants de vertus. Si c'était encore la mode de faire paraître Alexandre en une pièce française, cette école ne manquerait pas de le montrer " ivrogne et cruel ", assassinant Clitus au milieu d'un festin. Les poétiques d'autrefois, malgré certaines lacunes, visaient à mettre en lumière le beau et la vertu ; le crime n'y figurait qu'à titre d'ombre et de repoussoir. La poétique de nos jours a pris des leçons chez les sorcières de Macbeth. Pour elle " le beau, c'est le laid " *Fowl is fair, and fair is fowl....* " O mores ! "

—— * ——

" Qu'Agamemnon soit fier, superbe, intéressé,

Agamemnon, Achille, sont de ces types tragiques de convention, que l'on devait nécessairement rencontrer sur la scène du XVIIe siècle. Ce roi des rois, et ce guerrier tant chanté, se prêtaient si bien aux allusions, aux allégories flatteuses pour Louis le Grand. Or c'était sur Louis le Grand que Racine devait tracer " tous ses tableaux. " Boileau lui en fait un précepte spécial et personnel [1].

Fénelon indique aussi ce roi et ce guerrier comme des personnages et des caractères familiers à la Tragédie: " Il suffit de faire parler Agamemnon avec hauteur, " Achille avec emportement... " [2]

Même en attaquant le chantre de *l'Iliade*, Perrault savait admirer dans ce poème antique :

1. Ch. IV, v. 198. — 2. *Lettre à l'Acad.*, ch. VI.

" Du fier Agamemnon la conduite sévère,
" Et du fils de Thétis l'implacable colère. " ([1])

Ces deux héros marchent de pair au XVII[e] siècle, comme Malherbe et Racan. On ne peut voir l'un sans pressentir l'autre.

—— * ——

" Que pour ses dieux Enée ait un respect austère ;

" Voici encore un vers de cette même forme : Que " pour ses dieux, etc.

" *Respect austère* pour un *profond* respect ; cela est " bien nouveau. Il voulait trouver un mot qui rimât à " *caractère.*

" J'omets que la césure en est horrible, et que ce vers " est sans repos. "

Ainsi raisonne Carel ([2]).

—— * ——

Conservez à chacun son propre caractère,

Corneille, au déclin de sa gloire dramatique, reçut un compliment bien honorable pour son génie, qui avait rendu ou donné la vie à tant de héros romains et espagnols. Il remerciait ainsi l'auteur de cette parole amie : " Que vous flattez agréablement mes sentiments, " quand vous confirmez ce que j'ai avancé, touchant la " fidélité avec laquelle nous devons conserver à ces " vieux illustres ces *caractères* de leur temps, de leur " nation, et de leur humeur ([3]) ! "

La Mesnardière, pour faciliter aux poètes, la pratique de cette règle délicate mais essentielle, crut devoir entrer dans le détail et dessiner à grandes lignes un certain nombre de caractère-types. Voici, à titre de curiosité, une partie de ces ébauches :

1. *Siècle de Louis le Grand.* — 2. *Défense des beaux esprits*, p. 49.
3. *Lettre de Corn. à Saint-Evremont*, 1688.

1° *Le Roi.* Il doit avoir : courage, prudence, libéralité et bonté.

2° *Le Tyran* se distinguera par la cruauté, la fourberie, la perfidie, l'avarice, la défiance, la haine " des gens de lettres dont l'âme n'est point vénale ".

3° *La Reine* aura pour vertus : pudeur, gravité, magnificence, générosité.

4° Au *Gouverneur d'Empire :* vigilance, fermeté, hardiesse, modération, fidélité ; bref, un " utile mélange de probité et de lumière ". (N'oublions pas que la Poétique de la Mesnardière fut commandée par Richelieu.)

5° Le *Chancelier* sera savant, grave, doux, judicieux, accessible, régulier dans sa conduite, affable, mais incorruptible.

6° Le *Pontife* doit être docte, éloquent, d'une vie exemplaire, patient, vénérable.

7° Le *Courtisan* se montrera civil, adroit, " propre ", officieux, " cajoleur ".

8° Le *Capitaine* sera vaillant, glorieux, aimant son métier, franc, prudent [1].

——— * ———

" Des siècles, des pays, étudiez les mœurs ;
" Les climats font souvent les diverses humeurs.

Boileau recommande la couleur locale pour les personnages tragiques, comme Fénelon prescrit le " *costume* " pour les personnages de l'histoire. — Horace avait aussi réclamé l'étude de ces caractéristiques :

" *Intererit multum Davusne loquatur an heros,* etc...
" *Colchus an Assyrius ; Thebis nutritus an Argis* [2]. "

Ce que Vauquelin traduit :

1. *Poétique.* 1640, p. 120-122. — 2. V. 114 et seqq.

" Grand'différence y a faire un maître parler,
" Ou Davus qui ne doit au maître s'égaler,
" Ou le bon Pantalon (1), ou Zani (2) dont Ganasse
" Nous a représenté la façon et la grâce...
" L'Allemand, le Souisse, ou bien quelque habile homme,
" Qui n'est point amendé de voyager à Rome,
" Ou celui qui nourri dans l'Espagne sera,
" Ou celui qui d'Italle en France passera (3). "

La Mesnardière a développé cette question comme la précédente. Il établit d'abord en principe que les grandes divisions du globe produisent des caractères généraux différents; que " un Asiatique est timide, un " Africain infidèle, un Européen est sage et un Amé- " ricain stupide (4). " Puis il passe au détail des pays, surtout des pays d'Europe.

Nous n'assumerions, à aucun prix, la responsabilité de ces esquisses, datant de 1640. Si La Mesnardière parcourait aujourd'hui, sa *Poétique* en main, les diverses nations qu'il pourtrayait, il y a deux siècles et demi, combien de retouches il aurait à faire ! Quoi qu'il en soit, nous transcrivons en partie ce singulier document (5) :

— " Les *Français* seront hardis, courtois, indiscrets, " généreux, adroits, inconsidérés, impétueux, incon- " stants, prodigues, peu laborieux, polis, etc.

— " Les *Espagnols*, présomptueux, incivils aux étran- " gers, savants dans la politique, avares, constants, " capables de toutes fatigues, indifférents à tous climats, " ambitieux, etc.

— Les *Anglais*. " J'ai vu, par la fréquentation, que les " Anglais sont infidèles, paresseux, vaillants, cruels, " amateurs de la propreté, ennemis des étrangers, " altiers et intéressés.

1. Personnage de la Comédie italienne. — 2. Id. — 3. L. I. — 4. P. 38.
5. Il est bon de se rappeler, en les lisant, que ces pages furent écrites pendant la guerre de *Trente Ans*.

— Les *Italiens.* " Si nous en croyons un grand homme, " excellent observateur des mœurs de chaque nation " (César Scaliger), les Italiens sont oisifs, impies, " séditieux, soupçonneux, fourbes, casaniers, subtils, " courtois, vindicatifs, amateurs de la politesse et pas- " sionnés pour le profit.

— " Les *Allemands* seront sincères, grossiers, fidèles, " modestes, banqueteurs, affables, vaillants, amoureux " de la liberté.

— " Les *Perses*, religieux, ambitieux, riches, adroits, " doux, guerriers et défiants.

— " Les *Grecs*, vains, menteurs, orgueilleux, adroits, " savants et raisonnables ([1]). "

Etc...

La Mesnardière dessine ces caractères, ou plutôt dénombre ces défauts des peuples, en faisant observer que les individus ne ressemblent pas nécessairement à la masse ; restriction judicieuse.

Dans l'*Art Poétique*, comme dans les ouvrages littéraires du XVIIe siècle, on ne s'occupe guère des peuples étrangers à la France, sauf des Italiens et des Espagnols. C'étaient les seuls peuples d'Europe qui fussent censés avoir une littérature et un langage digne des muses. Je suis toutefois heureux de trouver une mention du caractère et du génie dramatique anglais dans un ouvrage publié à peu près à la même date que l'*Art Poétique*.

Le P. Rapin a consacré une ou deux pages de ses *Réflexions* à nos voisins d'Outre-Manche ([2]). Il ne les flatte point. Mais du moins il reconnaît aux Anglais

1. P. 122 et 123.
2. Saint-Évremont parle aussi de la littérature dramatique anglaise. Mais il y était comme forcé par son séjour dans le Royaume-Uni, et par ses relations avec les beaux esprits de Londres.

un certain goût littéraire et une verve tragique. Le P. Rapin semble même se douter qu'il y avait eu un Shakespeare ; ce qui était presque une découverte en ces temps-là. — " Les Anglais, nos voisins, aiment le " sang dans leurs jeux, par la qualité de leur tempé- " rament ; ce sont des insulaires, séparés du reste des " hommes. Nous sommes plus humains ; la galanterie " est davantage selon nos mœurs ; et nos poètes ont " cru ne pouvoir plaire sur le théâtre que par des sen- " timents doux et tendres...

" Les Anglais ont plus de génie pour la Tragédie " que les autres peuples, tant par l'esprit de leur na- " tion, qui se plaît aux choses atroces ([1]), que par le " caractère de leur langue qui est propre aux grandes " expressions. Mais notre nation qui s'est plus appli- " quée à la Tragédie que les autres y a aussi mieux " réussi ([2]). "

Est-ce à dire que la Tragédie française ait bien observé la règle de la vérité historique et des convenances locales dont nous nous occupons ? Même au XVIIe siècle, tout le monde ne le croyait pas. Corneille avait eu beau prétendre que ses Romains étaient des Romains, et dire dans l'*Examen* d'Horace : "J'aurais fait " un crime de théâtre, si j'avais habillé un Romain à la " française ", Fénelon ne paraît pas complètement convaincu de la couleur romaine du *Cinna* ([3]). Mais Racine surtout fut accusé d'avoir trop appris aux Grecs ou aux Turcs les belles manières du Louvre et de Versailles. Corneille le dit tout bas à un ami ; la M^ise^ de Sévigné l'écrivit ; Barbier d'Aucour le rima.

A propos du dénouement de *Bajazet*,

---

1. Le P. Rapin écrivait son livre, quelques années après 1649.
2. P. 123 et 135.
3. V. *Lettre à l'Acad.*, ch. VI.

" C'était (dit Barbier), grand dommage
" Que tant de gens morts à la fois,
" Qui n'étaient turcs que de visage ;
" Car pour les mœurs, pour le langage,
" C'étaient des naturels françois (1). "

Malgré le précepte de Boileau, il est bien certain que la Tragédie classique n'entrait point, comme fait le drame romantique, dans les détails de vie intime, détails familiers,—parfois puérils— que nous appelons *couleur* et *pittoresque*. On ne se mettait pas plus en peine au XVIIe siècle, pour le décor, ou pour la toilette des personnages. Depuis Corneille, et longtemps après lui, il y eut, en tout, cinq ou six décors types : décor salon, décor jardin ou forêt, décor palais, décor place publique. — Et si la pièce exigeait plusieurs décors différents et successifs, on les juxtaposait sur la scène.

Pour la Tragédie on n'avait que trois types d'habits: 1° L'habit du jour, 2° l'habit espagnol, 3° un habit antique, tout de convention. " On vit Phèdre au XVIIe " siècle, en robe de velours amaranthe, avec un dia- " dème surmonté de panaches ; au XVIIIe siècle, Élec- " tre avec un œil de poudre, et Clytemnestre en " *paniers* (2). "

— L'honnête et savant Baillet commente savamment le vers de Boileau :

Les climats font souvent les diverses humeurs.

Il en recherche les causes philosophiques, et cite Aristote. Citons-le lui-même : Il parle, non des personnages de Tragédie, mais des auteurs. Cela ne change rien à la thèse. " Plutôt que de faire schisme avec le plus " grand nombre des critiques, il faut convenir avec " eux que les auteurs étant composés de matière

1. V. Deltour, *Ennemis de Racine*, p. 291 etc.
2. Voir le *Bulletin de l'Académie de Clermont*, 1er oct. 1883.

" corporelle aussi bien que de substance spirituelle, ils " participent au moins par cet endroit à la qualité de " l'air qu'ils respirent, et du terrain qui les nourrit, et " on peut leur accorder que le génie particulier des " lieux se communique à l'esprit, soit par l'organe des " sens, soit par telle autre impression qu'il leur plaira, " et que : *Les climats font souvent les diverses hu-* " *meurs* (1). " Cela posé, Baillet étudie tout au long les humeurs des peuples passés et présents. Il termine par une apologie et un panégyrique de la France, selon " le devoir d'un bon citoyen (2). " Saint-Évremont, dont l'exil avait élargi les connaissances et les idées, jugeait, comme il suit, les goûts français : " Un des " grands défauts de notre nation, c'est de ramener tout " à elle, jusqu'à nommer étrangers dans leur propre " pays, ceux qui n'ont pas bien ou son air, ou ses ma- " nières. " L'auteur applique cette considération aux caractères de notre scène tragique. Il s'élève contre les esprits étroits qui plaignent Corneille de n'avoir point francisé ses héros antiques : " Corneille, qui fait " mieux parler les Grecs que les Grecs, les Romains " que les Romains, les Carthaginois que les citoyens " de Carthage ne parlaient eux-mêmes ; Corneille qui " presque seul a le bon goût de l'antiquité, a eu le " malheur de ne pas plaire à notre siècle, pour être " entré dans le génie de ces nations, et avoir conservé

1. *Jug. des Sav.* I, p. 122.

2. Après avoir réfuté les étrangers qui dénigrent les qualités de l'esprit Français, il cite les écrivains d'Allemagne, d'Espagne et d'Italie, qui nous ont rendu justice ; Heinsius qui appelle la France " la mère et la " princesse des Arts " ; — Antoine Lulle qui définit les Français : " un peuple né dans la délicatesse de l'esprit, naturellement poli, vif et " subtil ; " — Jules César Scaliger, qui caractérise ainsi notre nation : " une nation habile à tout, soit aux lettres, soit aux armes, généreuse, " sincère, et gardant la foi plus constamment qu'aucun autre peuple," etc. (*Jug. des Sav.* I, p. 154-191.)

" (dans *Sophonisbe*) à la fille d'Asdrubal son véritable " caractère ([1]). "

Les barbares en pareils cas ne sont pas les auteurs, ni leurs héros.

— * —

" Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,
" L'air ni l'esprit français à l'antique Italie.

" ... Who make old Romans like ***our English*** move. "
(DRYDEN.)

Pauvre *Clélie!* que d'Épigrammes elle eut à essuyer avant de s'endormir parmi la noble poudre des bibliothèques érudites !

Despréaux lui en décocha de terribles en mainte occurrence. Il écrit à Brossette : — " C'est effective-" ment une très grande absurdité à la Demoiselle, " auteur de cet ouvrage, d'avoir choisi le plus grave " siècle de la république romaine, pour y peindre les " caractères de nos Français. Car on prétend qu'il n'y " a pas dans ce livre un seul Romain, ni une seule " Romaine, qui ne soient copiés sur le modèle de " quelque bourgeois ou de quelque bourgeoise de son " quartier. On en donnait autrefois une clef qui a " couru ([2]) ; mais je ne me suis jamais soucié de la " voir. Tout ce que je sais, c'est que le généreux *Her-" minius*, c'était M. Pellisson ; l'agréable *Scaurus*, " c'était Scarron; le galant *Amilcar*, Sarrasin, etc. Le " plaisant de l'affaire est que nos poètes de théâtre, " dans plusieurs pièces, ont imité cette folie, comme " on le peut voir dans la *Mort de Cyrus* du célèbre " M. Quinault, où Thomyris entre sur le théâtre en " cherchant de tous côtés, et dit ces deux beaux vers :

" Que l'on cherche partout mes tablettes perdues,
" Et que, sans les ouvrir, elles me soient rendues.

1. *Œuv. Mél.*, t. I, p. 212. — 2. Somaise, *Diction. des Précieuses.*

" Voilà un étrange meuble pour une reine des Mas-" sagètes dans un temps où je ne sais si l'art d'écrire " était inventé (1).

Naturellement *Clélie* figure dans les *héros de Roman*. On y voit : " Ce grand borgne d'Horatius Coclès qui " chante à un écho " des Enfers " une chanson qu'il " a faite pour *Clélie*. " On y voit *Clélie* en personne expliquant à Pluton la géographie du royaume de *Tendre*. Et le sombre monarque assure que le chemin de cette carte est le " grand chemin des Petites Mai-" sons ". Enfin on y voit les héros de *Clélie* défiler par devant un Français qui s'écrie :

" Hé ! ce sont tous la plupart des bourgeois de mon " quartier ! Bonjour, Mme Lucrèce; bonjour, M. Brutus ; " bonjour, Mlle Clélie ; bonjour, M. Horatius Coclès. "

Au combat du *Lutrin*, parmi les projectiles qui s'appellent Almérinde, Simandre, et Caloandre, figurent les tomes de la *Clélie*, et

" A plus d'un combattant la *Clélie* est fatale (2). "

Dans la Satire xe, *Clélie* fut encore le point de mire d'un trait cruel. Mlle de Scudéry avait alors quatre-vingt-six ans ; cette attaque nouvelle et quasi posthume la révolta contre le " satirique public ". — " Il donne, " écrit-elle, le 6 mars 1694, un coup de griffe, suivant " sa coutume, à *Clélie*, sans raison et sans nécessité. " Mais je suis accoutumée à mépriser ce qu'il dit contre " ce livre et je n'y répondrai pas. " — Elle écrivait, quatre jours plus tard : — " Il donne un coup de griffe " assez mal à propos à *Clélie*. Et j'imite ce fameux " Romain qui, au lieu de se justifier, dit à l'assemblée : " Allons remercier les dieux de la victoire que nous " avons gagnée ! Car, au lieu de répondre à ce qu'il dit,

1. 7 janv. 1703. — 2. Ch. V, v. 169.

" je me souviens que *Clélie* a été traduite en quatre " langues ([1]), et qu'elle se peut passer de l'approbation " d'un homme qui blâme tout le genre humain ([2]). "

Quelques semaines plus tard, elle envoyait au même correspondant un impromptu fait par un de ses amis, et sa propre réponse à cet impromptu. Voici l'un et l'autre :

" Malgré nos solides raisons,
" Souffrons que Despréaux vive dans sa folie ;
" Il peut bien attaquer *Clélie*,
" Puisqu'il met Alexandre aux Petites Maisons. "

Réponse.

" On peut blâmer avec raison
" Votre injuste comparaison :
" Alexandre le Grand fit des tours de folie ;
" Mais jamais la raison n'abandonna *Clélie*. "

Boileau ne fut pas le seul à se plaindre de *Clélie*. Fénelon dit que " le bon homme Eumée " le " touche " bien plus qu'un héros de *Clélie* ou de Cléopâtre ([3]). "

Molière s'était moqué, par la bouche de Madelon Gorgibus, de *Cyrus* et de *Clélie* ([4]).

Et pourtant le grand siècle lisait *Clélie ;* et *Clélie* était traduite en arabe ! Et Ménage quasi octogénaire célébrait *le Cyrus* et *la Clélie* de cette bonne demoiselle, courant alors vers ses 90 hivers :

" Il y a mille choses dans les Romans de cette " savante fille, qu'on ne peut trop estimer. Elle a pris " dans les Anciens tout ce qu'il y a de bon, et l'a rendu " meilleur, comme ce Prince de la fable qui chan- " gea tout en or. On peut lire ses ouvrages avec " beaucoup de profit, pour peu qu'on ait l'esprit bien

1. Italien, anglais, allemand et arabe.
2. *Lettre à l'Abbé Boisot*, 10 mars 1694. *Lettres de Mlle de Scudéry*, publiées par M. de Monmerqué, t. VIII, *des Histor.* de *Tall. des R*,
3. *Lett. à l'Acad.* Ch. V. — 4. *Préc. rid.*, Sc. IV.

" fait et qu'on cherche dans la lecture de quoi s'in-
" struire. Ceux qui en blâment la longueur, font voir
" par ce jugement la petitesse de leur esprit... (1) "
Voilà qui est catégorique et péremptoire. Segrais, plus que septuagénaire, se plaignait vertement de ce Despréaux qui osait maltraiter la Sapho du grand siècle :
" Pourquoi parler mal de Mlle de Scudéry comme il
" fait ?... (2) "

Huet célébrait " le Grand *Cyrus* et *Clélie* ", comme les modèles du genre, comme l'apogée des Romans comme " la gloire de notre nation (3) ".

Tout ce qui restait des anciens beaux-esprits de l'hôtel de Rambouillet réclamait contre ces insultes à l'ancien bon goût, et à l'illustre Demoiselle " aussi fameuse,
" pour le moins, que la Pucelle d'Orléans (4) ! ", personne de tout mérite, n'ayant d'autre défaut que de prendre pour conseillère, une " demoiselle fort pol-
" tronne qui a nom *Modestie* (5). "

Desmarets défendit aussi *Clélie* et son auteur : —
" Il (Despréaux) blâme le roman de *Clélie* et taxe indi-
" gnement celle qui *l'a fait*, qui *fait* honneur à la France
" et à son sexe. Elle n'a rien *fait* que de raisonnable
" dans ses œuvres, et qui ne *fasse* voir à tout moment
" des traits d'un esprit judicieux, tendre et délicat.
" Mais il n'y a bon esprit qu'il ne veuille rabaisser
" espérant s'élever par ce moyen au-dessus de tous (6)."

1. *Ménag.* 1693, p. 224-5. — 2. *Mém. l. c.* p. 44. — 3. *De l'orig. des Rom.*, fin.

4. Furetière *Nlle Allég.* 4 Le *Grand Cyrus* était si fameux, qu'un plumassier de Paris le prit pour enseigne et patron de sa boutique. (V. Tall. des R., t. VII.) — Furetière appelait Mlle de Scudéry, " Sapho ;
" illustre Pucelle du Marais, aussi fameuse que celle d'Orléans pour le
" moins... Son seul défaut était de se servir d'une Demoiselle suivante
" fort poltronne, appelée *Modestie*, qui ne lui inspirait que des conseils
" timides ; ce qui l'empêchait souvent de se produire. " (*Nouvelle allég.*
" 1658, p. 43-4.) — 5. *Ibid.* — 6. *La défense*, etc. (p. 86-7.)

La plus intéressante défense de *Clélie* est certainement celle de Scarron. Scarron, écrivant à " Sapho, " de France l'ornement ", se flatte d'être " le Scaurus " de l'illustre *Clélie*". Je sais, ajoute-t-il, qu'en publiant cette gloire,

" Je m'expose au danger de m'attirer à dos
" La haine des pédants, envieux animaux; "

que m'importe ? Ces critiques, ces

" Insectes rampants du Mont aux deux Coupeaux "

ne " sont bons qu'à moucher les chandelles " dans la synagogue du bel esprit ([1]).

Clélie trouva même fort bon accueil chez les hommes les plus graves par métier. L'austère solitude de Port-Royal en fut charmée. " Les solitaires de Port-" Royal prirent plaisir de voir leur solitude si bien " décrite dans le roman de *Clélie*, si fort à la mode en ce " temps-là, et de s'y voir appeler des *hommes admi-* " *rables*. C'est au IIIe volume que l'on dépeint Ar-" nauld d'Andilly de Pomponne, sous le nom de " *Timante* si savant dans l'agriculture et dans la science " des espaliers; et la morale de Port-Royal, tout austère " qu'elle était, y était débitée d'un air fort délicat et fort " poli ; ce qui fut si bien reçu, qu'on porta le roman " de cellule en cellule, pour consoler ces ermites, qui " furent bien aises d'être produits dans le public, sous " de si belles couleurs, dont on se réjouit fort à Port-" Royal ([2]). " Comment donc Boileau s'en prend-il et avec tant d'acharnement à un livre chéri de ses amis ? C'est que le bon sens l'emportait chez Boileau même sur les affections.

Enfin Perrault vint à la rescousse, pour venger

1. *Poés. div.* de M. Scarron, t. I, p. 262-265.
2. *Mémoires du P. Rapin*, Éd. Aubineau, t. II, p. 41.

Clélie contre Despréaux. Despréaux avait accusé son adversaire et celui des Anciens, de croire " que la *Clélie* " et nos Opéras sont les modèles du genre sublime [1]." Perrault répliqua : " La *Clélie* est, en son genre, un des " plus beaux ouvrages que nous ayons, et l'illustre " personne qui l'a composée est d'un si grand mérite, " que vous serez éternellement blâmé d'avoir tâché à " lui nuire par vos plaisanteries [2]. "

Disons, à la louange de Boileau, qu'il sut reconnaître le mérite personnel de *Sapho*. Il avait arrangé son Dialogue " dans sa tête "; mais pour ne point chagriner " une fille qui, après tout, avait beaucoup de mérite ", il " gagna sur lui de ne point écrire " ce joyeux factum, " et de ne point le laisser voir sur le papier. " " Mais aujourd'hui, dit-il (Boileau avait alors 74 ans), " qu'enfin la mort l'a *rayée du nombre des humains*, elle " et tous les autres compositeurs de romans, je crois " qu'on ne trouvera pas mauvais que je donne au public " mon dialogue, tel que je l'ai retrouvé dans ma mé- " moire [3]. "

C'est un trait d'exquise délicatesse à l'actif de Boileau, d'avoir épargné ce chagrin à *Sapho*.

Il n'est pas hors de propos de rappeler ici, pour finir, un des vrais mérites de *Clélie* et de son auteur. Mlle de Scudéry et sa *Clélie* ont enrichi notre langue. On leur concédait, même au temps de Boileau, cette gloire très grande. " Il y a (c'est Charles Sorel qui " parle) quantité de mots dans le *Cyrus* et dans " la *Clélie*, qui, selon l'opinion des plus grands liseurs, " n'avaient point encore été vus dans des livres impri- " més... Les mots *d'attachement*, *d'engagement*, *d'em-* " *pressement*, *d'emportement*, *d'accablement*, *de personne*

1. *Disc. sur l'Ode.* — 2. *Lettre en réponse*, etc. Éd. St. Marc, t. II, p. 322. — 3. *Disc. sur le dialogue des héros de roman.*

" *accablante, de prétexter, de précautionner, d'insulter,*
" *de donner un certain tour aux choses,* et *d'avoir*
" *l'esprit bien tourné,* se trouvent dans tous ces ouvra-
" ges-là, avec plusieurs autres mots qui en dépendent,
" dont l'on peut attribuer l'invention ou l'arrangement
" à la personne qui y a mis la main ; et si on lui en
" dispute l'honneur, qu'on nous montre quelque livre
" fait auparavant les siens, où ces mots se rencon-
" trent (1). "

—— * ——

" Et, sous des noms romains faisant notre portrait,
" Peindre Caton galant et Brutus dameret.

Caton surnommé le *Censeur.* Il ne faut que lire le discours qu'il fit pour maintenir la loi *Appia* contre la parure des dames, pour voir qu'il n'était rien moins que galant.—*Brutus.*" C'est Junius Brutus, qui chassa " les Tarquins de Rome. Tous les historiens le dépei- " gnent comme un homme qui avait *les mœurs austères* " *de nature, et non adoucies par la raison,* suivant le " langage d'Amyot. Jusque-là qu'il fit mourir ses " propres enfants. " (Brossette.)

D'après le Roman de *Clélie,* qui faisait le portrait de tous " les bourgeois du quartier ", l'expulseur des tyrans de Rome n'avait pas son pareil " en Grèce ni en " Afrique ", en fait d'agréables manières. Brutus " était " doux, civil, complaisant, agréable; il avait l'esprit " galant, adroit, délicat, et admirablement bien " tourné (2).

Pour venger le bon sens et l'histoire, Despréaux en son *Dialogue des héros de roman,* représenta ce grand benêt borgne, Horatius Coclès, chantant à tue-tête aux échos du Styx le refrain :

1. *Op. cit.,* p. 361-2. — 2. Brossette.

" Et Phénice même publie
" Qu'il n'est rien plus beau que *Clélie !* "

Corneille sentait le ridicule de ces galanteries chez les farouches républicains de Rome. Il le fait dire à son Sertorius par une barbare de Lusitanie :

" Seigneur, quand un Romain, quand un héros *soupire*,
" Nous n'entendons pas bien ce qu'un *soupir* veut dire (1). "

—— * ——

" Dans un roman frivole aisément tout s'excuse,

On vient de voir que Boileau n'excusait point du tout ces frivolités et ces sottises. En 1700, il écrivait à Brossette, au sujet des œuvres de même genre : " Je " ne lis jamais que le premier feuillet (2). " Il n'en avait pas toujours été ainsi. Boileau en fait le très humble aveu ; il avait jadis pensé comme Perrault : il avait regardé *Clélie* du même œil que son Horatius Coclès : " Comme j'étais fort jeune dans le temps que ces " Romans, tant de Mlle de Scudéry que ceux de la " Calprenède et de tous les autres, faisaient le plus " d'éclat, je les lus, ainsi que les lisait tout le monde, " avec beaucoup d'admiration, et je les regardai " comme des chefs-d'œuvre de notre langue (3). "

Mais depuis !...

Les *anas* et autres recueils d'anecdotes citent à l'envi une confession de Boileau à un curé de village. La voici, en résumé, d'après Louis Racine : " Quelles sont vos occupations ordinaires ? — Je fais des vers. — Tant pis. Et quels vers ? —Des Satires. — Encore pis. Et contre qui ? — Contre les vices du temps, contre les ouvrages pernicieux, contre les romans! — Ah! très bien ! achevez le *Confiteor* (4). "

1. *Sertorius*, acte IV, sc. I. — 2. 1 avril 1700. — 3. *Disc. sur le Dial. des héros de roman.* — 4. V. *Mém. de L. Rac.* 2e P.

*

" C'est assez qu'en courant la fiction amuse,
" Trop de rigueur alors serait hors de saison.
" Mais la scène demande une exacte raison ;
" L'étroite bienséance y veut être gardée.

" Un faiseur de romans peut former ses héros à sa " fantaisie, dit Saint-Évremont ; mais ces grands per- " sonnages de l'antiquité, si célèbres dans leur siècle, " et plus connus parmi nous que les vivants même : les " Alexandre, les Scipion, les César, ne doivent jamais " perdre leur caractère entre nos mains ; car le specta- " teur le moins délicat sent qu'on le blesse, quand on " leur donne des défauts qu'ils n'avaient pas, ou qu'on " leur ôte des vertus, qui avaient fait sur son esprit " une impression agréable ([1]). "

Corneille, qui savait son métier, établit la même distinction entre les faciles aventures d'un roman et les fortes conceptions d'un drame classique : — " Nous " sommes gênés au théâtre par le lieu, par le temps, " et par les incommodités de la représentation, qui " nous empêchent d'exposer à la vue beaucoup de per- " sonnages tout à la fois, de peur que les uns ne " demeurent sans action ou ne troublent celle des " autres. Le roman n'a aucune de ces contraintes ; il " donne aux actions qu'il décrit tout le loisir qu'il leur " faut pour arriver ; il place ceux qu'il fait parler, agir, " ou rêver, dans une chambre, dans une forêt, en place " publique, selon qu'il est plus à propos pour leur " action particulière. Il a pour cela tout un palais, toute " une ville, tout un royaume, toute la terre où les pro- " mener ; et s'il fait arriver ou raconter quelque chose " en présence de trente personnes, il en peut décrire " les divers sentiments l'un après l'autre ([2]). "

1. *Dissert. sur le grand Alex.* — *Œuvr. mêlées*, I, p. 215 et 216.
2. Corneille, 2e *Disc. sur la Tragédie.*

*

"D'un nouveau personnage inventez-vous l'idée,
"Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
"Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

Boileau se remet à paraphraser Horace :

" *Si quid inexpertum scenæ committis, et audes*
" *Personam formare novam, servetur ad imum,*
" *Qualis ab incœpto processerit, et sibi constet* [1]. "

Vauquelin traduit :

" Si tu veux sur le jeu de nouveau mettre en vue
" Une personne encore en la scène inconnue,
" Telle jusqu'à la fin tu la dois maintenir,
" Que tu l'as au premier fait parler et venir [2]. "

Racine reconnaît à Corneille le très grand mérite d'avoir créé des héros tous différents les uns des autres, mais tous constamment semblables à eux-mêmes : " Quelle prodigieuse variété dans les caractères ! Combien de rois, de princes, de héros de toutes nations nous a-t-il représentés, toujours tels qu'ils doivent être, *toujours uniformes avec eux-mêmes*, et jamais ne se ressemblant les uns aux autres [3] ! "

*

"Souvent, sans y penser, un écrivain qui s'aime
"Forme tous ses héros semblables à soi-même,
"Tout a l'humeur gasconne en un auteur gascon ;

"Your bully Poets, bully heroes write :
" *Chapman in Bussy d'Ambois* took delight. "
(DRYDEN.)

" Chacun se peint, *sans y penser*, Monsieur, dans ce qu'il écrit [4]. "

Est-ce un privilège des auteurs gascons de prêter leur joyeuse humeur aux personnages de leurs œuvres ?

1. V. 125 et seqq. — 2. L. 1. — 3. *Disc. pron. à la réception de Th Corneille.* — 4. Fénelon. *Lettre à la Motte*, 22 nov. 1714.

Les auteurs normands n'ont-ils pas en cela quelque ressemblance avec leurs confrères des bords de la Garonne ? Saint-Évremont, gentilhomme du Cotentin, le croit et il affirme en avoir fait l'expérience : " J'ai eu dessein autrefois de faire une Tragédie... Il " me souvient que je formais mon caractère, *sans y* " *penser*, et que le héros descendit insensiblement au " peu de mérite de Saint-Évremont, au lieu que " Saint-Évremont devait s'élever aux grandes vertus " de son héros. Il était de mes passions, comme de " mon caractère ; j'exprimais mes mouvements, vou- " lant exprimer les siens (1). "

" *Tout a l'humeur gasconne....* " Carel ne comprend pas et passe outre dédaigneusement : " Je n'ai pas, " dit-il, le loisir d'examiner ce galimatias, car c'en est " un des plus francs (2). "

Baillet est plus intelligent que l'auteur de *Childebrand.* Il estime que le " poète ", c'est-à-dire Despréaux, a bien fait de croire que l'humeur des écrivains se traduit dans leurs œuvres. Mais, selon Baillet, " il " semble qu'il y ait peu de raisons de l'attribuer à " certains climats et à certains siècles, plutôt qu'à " d'autres...Car l'on voit des *humeurs gasconnes* et des " caractères de Rodomonts dans des auteurs de toutes " sortes de pays, de toutes sortes d'états et de condi- " tions (3). " C'est ainsi que le savant Picard venge ou défend les riverains de la Garonne.

—— * ——

" Calprenède et Juba parlent du même ton,

Juba, " héros de la *Cléopâtre* " (4). — *Cléopâtre* est un roman en 23 volumes in-8°. " Le sieur de la " Calprenède, gentilhomme du Périgord, avait fait d'au-

1. *Œuvr. Mêl.*, 1699, t. II, p. 36. — 2. *La défense des beaux esprits*, p. 38. — 3. *Jug. des S.* I, p. 119. — 4. Boileau.

" tres romans (1), ajoute Brossette, et plusieurs Tragé-
" dies. Le cardinal de Richelieu, s'en étant fait lire
" une, dit que la pièce était bonne, mais que les vers
" en étaient lâches. Cette réponse fut rapportée à
" l'auteur, qui répliqua par cette saillie digne d'un
" Gascon : — Comment, lâche ! dit-il, cadédis, il n'y a
" rien de lâche dans la maison de la Calprenède.

" En 1636, sa Tragédie de la *mort de Mithridate*
" fut représentée pour la première fois le jour des Rois.
" A la fin de la pièce, Mithridate prend une coupe
" empoisonnée ; et après avoir délibéré quelque temps,
" il dit en avalant le poison : Mais c'est trop différer....
" Un plaisant du parterre acheva le vers en criant : Le
" roi boit ! Le roi boit (2) ! "

Calprenède avait quelque mérite et jouit d'une certaine vogue. Sarrasin va jusqu'à joindre le nom du romancier Périgourdin à celui de Corneille :

" Conterai-je dans cet écrit
" Les plaisirs innocents que goûte notre esprit ?
" Dirai-je qu'Ablancourt, Calprenède et Corneille,
" C'est-à-dire vulgairement
" Les vers, l'histoire, le romant,
" Nous divertissent à merveille ? " (3)

Loret parle comme Sarrasin, et fait aussi l'éloge du gentilhomme romancier :

" L'illustre de la Calprenède
" Dont l'excellent esprit possède
" Des talents rares et charmants
" Pour les vers en pour les romans,
" Et qui d'ailleurs est fort brave homme,
" Ou plutôt brave gentilhomme....." (4)

1. *Cassandre* et *Pharamond.*
2. Brossette.
3. *Lettre écrite de Chantilly, à Mme de Montausier.* Édit. de 1663.
4. *La M... hist.*, 31 mars 1663.

Madame de Sévigné détestait le style insipide de la Calprenède ; elle sentait bien que le *Pharamond* était un "sot livre" (1) ; et pourtant elle avait cédé à la tentation de lire ces "sornettes" : — "Le style de la "Calprenède est maudit en mille endroits ; de grandes "périodes de roman, de méchants mots ; je sens tout "cela. J'écrivis l'autre jour à mon fils une lettre de "ce style, qui était fort plaisante. Je trouve donc "que celui de la Calprenède est détestable et cepen-"dant je ne laisse pas de m'y prendre comme à de "la glu (2)."

Malgré les critiques de Boileau, le romancier du Périgord garda sa renommée quelque temps encore. L'Apollon de M. de Callières, après avoir décerné de grandes louanges à Despréaux comme Satirique et comme Législateur, commandait, en 1688, l'admiration de la Calprenède : "Il déclare le style de Calprenède "véritablement héroïque, noble et élevé, tel qu'il le "faut pour les romans, qui sont des espèces de "poèmes en prose. Il met les romans de cet auteur "au premier rang des romans sérieux et héroïques ; "et il le loue surtout d'avoir su donner de beaux et "grands caractères à tous ses héros (3)."

Au dire de Sabatier de Castres, nos voisins d'Outre-Manche se conformèrent aux décrets du Phébus français. Vers le milieu du XVIIIe siècle, ils regardaient encore les romans du bon gentilhomme "comme des "sources abondantes, capables de féconder la sécheresse "de leur imagination (!) (4)."

---

1. *Lettre* du 22 déc. 1675.

2. 12 juill., 1671. Despréaux lui-même avait lu et goûté "comme tout le monde", au temps de sa jeunesse *Pharamond*, *Cassandre*, *Cléopâtre*. V. *supra*.

3. *Hist. Poet.*, p. 294-5.

4. *Les 3 siècles de Litt.*

*

" **La nature est en nous plus diverse et plus sage,**
" **Chaque passion parle un différent langage :**
" **La colère est superbe et veut des mots altiers ;**
" **L'abattement s'explique en des termes moins fiers.**

Paraphrase d'Horace :

" *Format enim natura prius nos intus ad omnem*
" *Fortunarum habitum : juvat aut impellit ad iram,*
" *Aut ad humum mærore gravi deducit et angit;*
" *Post effert animi motus interprete lingua* (1)."

Des mots altiers. Cette épithète choque Pradon. " Ce " mot d'*altier* est encore un de ses mots favoris, " comme *fat, sot* et *faquin.* Il le met souvent en usa- " ge. Mais je crois qu'il y a des termes de tempé- " rament, qui suivent les humeurs de l'auteur qui les " consacre " (2).

*

" **Que devant Troie en flamme Hécube désolée**
" **Ne vienne pas pousser une plainte ampoulée,**

On a voulu voir dans ce dernier vers un effet d'harmonie imitative, à cause de la répétition de la lettre P ; mais on trouve ailleurs chez Despréaux semblable répétition, où l'harmonie ne gagne rien :

" Le Parnasse...
" Diffama le papier par ses propos menteurs " (3).

*

" **Ni sans raison décrire en quel affreux pays**
" **Par sept bouches l'Euxin reçoit le Tanaïs.**

" Sénèque le tragique, *Troade*, sc. 1 " dit Boileau. Hécube, dans la *Troade*, *pousse* en effet une tirade déclamatoire en face des ruines de Troie ; elle ne décrit pas précisément l' " affreux pays " dont plaisante Boi-

1. V. 105 et seqq. — 2. *Nouv. rem.*, p. 94. — 3. *Ep.* IX, v. 142.

leau; mais en énumérant les nations venues au secours de cette ville,

" Le rempart de l'Asie et l'ouvrage des dieux ",

Hécube nomme le peuple

" *Qui frigidum*
" *Septena Tanaim ora pandentem bibit* ".

" Non erat his locus ".

—— * ——

" Tous ces pompeux amas d'expressions frivoles
" Sont d'un déclamateur amoureux de paroles,

" Notre auteur — c'est Brossette qui parle — note " Sénèque le tragique; mais il avait aussi en vue le " grand Corneille, dans les Tragédies duquel il y a " quelques endroits qui sentent un peu la déclamation; " particulièrement la première scène de *La mort de* " *Pompée*, où d'abord, après les quatre premiers vers, " il met de grands mots dans la bouche de Ptolomée, " pour exagérer les vaines circonstances d'une déroute " qu'il n'a point vue ". (Préface *du Sublime*, à la fin.) — En cette même page citée par Brossette, Boileau dit tout au long son admiration pour la sublime réponse du vieil Horace: *qu'il mourût*, dont " la simplicité " même fait la grandeur ". " Ce sont là, continue Boi- " leau, de ces choses que Longin appelle sublimes, et " qu'il aurait beaucoup plus admirées dans Corneille, " s'il avait vécu du temps de Corneille, que *ces grands* " *mots* dont Ptolomée *remplit sa bouche.* "

—— * ——

" Il faut dans la douleur que vous vous abaissiez :
" Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.

Pradon croit que ces deux verbes *abaissiez* et *pleuriez* ne sont " pas des rimes assez riches pour un poète

" si altier que M. D*** (1). " Pradon aurait pu ajouter que les deux vers riment à l'hémistiche.

Ces deux hexamètres représentent les deux pensées d'Horace bien connues :

" *Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri* (2); "
" .... *Si vis me flere, dolendum est*
" *Primum ipsi tibi* (3). "

" Si tu veux que je pleure, il faut premièrement
" Que tu pleures, et puis je plaindrai ton tourment (4). "

Desmarets plaint Boileau d'avoir si mal rendu son modèle latin : " Misérables rimes et pauvres vers, bien " que tirés de ceux d'Horace qui sont très bons (5). "

Le précepte plus ou moins bien rimé par Boileau est la voix même de la nature :

" Toutes les fois que je me trouve à des pièces fort " touchantes, les larmes des acteurs attirent les mien- " nes, avec une douceur secrète que je sens à m'atten- " drir (6) ." C'est la loi humaine de la sympathie. Nous avons vu plus haut combien de larmes cette loi fit répandre, depuis le *Cid* jusqu'à *Esther*.

—— * ——

" Ces grands mots dont alors l'acteur emplit sa bouche
" Ne partent point d'un cœur que sa misère touche.

" Ces grands mots dont Ptolomée remplit sa bou- " che... (7) ".

Peut-être Boileau s'est-il un peu trop négligé dans ce passage :

" Par sept *bouches* l'Euxin... v. 138.
" L'acteur emplit sa *bouche*... v. 143.
" Il trouve à le siffler des *bouches*... v. 148.

Les grands mots condamnés par Boileau sont ceux qu'Horace appelle : " sesquipedalia " (8), et que Vau-

1. *Nouvelles remarques*, p. 94. — 2. V. 95. — 3. V. 102-3. — 4. Vauq. de la Fresn. — 5. *La défense*, etc., p. 87. — 6. Saint-Évremont, *Œuv. Mêlées*, t. II, p. 38. — 7. Boileau, *Préf. du subl.* 1674, (v. plus haut, v. 140). — 8. V. 97.

quelin traite de " gros mots ampoulés et venteux ". Les grandes douleurs sont muettes, dit le proverbe ; aussi tout homme censé condamne, avec Horace, Vauquelin et Boileau, l'*ithos* et le *pathos* exagérés et tapageurs. Fénelon va même jusqu'à préférer au récit pompeux de Théramène les " mots entrecoupés " et les cris monosyllabiques dont Philoctète fait retentir sa grotte et ses rochers, ou dont Œdipe trouble son palais ensanglanté. " Dans ces plaintes, tout est dou-" leur : ἰοὺ, ἰού · αἶ, αἶ, αἶ· φεῦ, φεῦ. C'est plutôt un gémis-" sement, ou un cri, qu'un discours, etc... C'est ainsi que " parle la nature, quand elle succombe à la douleur (1)".
— Saint-Évremont répond " à un auteur qui " *lui* demandait *son* sentiment d'une pièce où l'hé-" roïne ne faisait que se lamenter " : " J'aime les " grandes douleurs avec peu de plaintes et un senti-" ment profond ; j'aime un désespoir qui ne s'exhale " pas en paroles, mais où la nature accablée succombe " sous la violence de la passion (2). "

Un compilateur assez inconnu, auteur de *Pièces fugitives d'histoire et de Littérature* (1704), appuie le précepte de Boileau : " Parcourez les anciens ; lisez " *Euripide*, *Sophocle*, et vous verrez que leur langage " est plus conforme à la nature dans les grands sujets " tragiques. Nos auteurs emploient de grandes et " nobles expressions, des mots enflés et ampoulés. La " nature ne parle point ainsi, comme dit un illustre " critique de notre temps :

" *Ces grands mots dont alors l'acteur remplit sa bouche*
" *Ne partent point d'un cœur que sa misère touche.*

" Il faut dans l'excès de la douleur quelque chose de " moins pensé, et qui marque plus de trouble (3). "

1. *Lettre à l'Acad.*, ch. VI — 2. *Œuv. ch.*, etc. (p. 318-9.) — 3. *Pièces fug.*, p. 88 et 89.

*

" Le théâtre, fertile en censeurs pointilleux,
" Chez nous pour se produire est un champ périlleux ;

Chez nous. En France, pendant la seconde moitié du XVIIe siècle, on ne connaissait, ou mieux, on n'estimait que le théâtre français ; avec quelque raison, je l'avoue et j'en suis fier. Mais je regrette le mépris ignorant chez ceux-là surtout que j'admire le plus. Un des gens de lettres le mieux placé pour étudier les théâtres étrangers, Saint-Évremont, écrivait, aux rives de la Tamise, ce jugement curieux à plus d'un égard :

" Aucune nation ne saurait disputer à la nôtre l'avantage d'exceller aux Tragédies.

" Pour celles des Italiens, elles ne valent pas la " peine qu'on en parle. Les nommer seulement est " assez pour inspirer de l'ennui. Leur *Festin de Pierre* " ferait mourir de langueur un homme assez patient ; " et je ne l'ai jamais vu, sans souhaiter que l'auteur " de la pièce fût foudroyé avec son athée.

" Il y a quatre ou cinq Tragédies anglaises, où il " faudrait, à la vérité, retrancher beaucoup de choses ; " mais avec ce retranchement, on pourrait les rendre " tout à fait belles.

" En toutes les autres, vous ne voyez qu'une ma- " tière informe et mal dirigée, un amas d'événements " confus, et sans considération des lieux ni des temps, " sans aucun égard à la bienséance ; les yeux avides de " la cruauté du spectacle y veulent voir des meurtres " et des corps sanglants (1). "

Voilà Shakespeare traité de bien haut, dans son propre pays. Mais l'exilé français qui l'appréciait de la sorte, était-il beaucoup plus sévère que les beaux-esprits britanniques d'alors ?

1. *Œuv. mêlées*, t. II, p. 244-5.

*

“ Un auteur n'y fait pas de faciles conquêtes.

Et cela pour plusieurs causes. C'est que : “la raison “ à ses règles nous engage ” ; c'est que : “ le français “ est né malin” ; c'est que “les rivaux obscurcis croas- “ sent ” ; c'est aussi que, même en France, il est des sots ; “ le ciel en a béni l'engeance.” Auprès des Corneille il y eut des Scudéry; des Pradon, à côté de Racine ; des Monfleury non loin de Molière ·

Racine harcelé par les censeurs de *Britannicus* s'écriait : “ Je plains fort le malheur d'un homme qui “ travaille pour le public ([1]). ” Et plus tard, racontant à l'Académie les merveilles entreprises et accomplies sur la scène française par Corneille, “ il laissa, dit Ra- “ cine, bien loin derrière lui tout ce qu'il avait de “ rivaux, dont la plupart, désespérant de l'atteindre, et “ n'osant plus entreprendre de lui disputer le prix, se “ bornèrent à combattre la voix publique déclarée “ pour lui, et essayèrent en vain par leurs discours et “ par leurs frivoles critiques de rabaisser un mérite “ qu'ils ne pouvaient égaler ([2]). ”

Racine fait son histoire en faisant celle de son admirable rival.

*

“ Il trouve à le siffler des bouches toujours prêtes ;
“ Chacun peut le traiter de fat et d'ignorant ;

“ Que ce mot de *fat* est infâme et bas pour parler “ d'un auteur! Mais ce mot lui plaît, bien qu'il déplaise “ aux honnêtes gens ([3]). (Desmarets.) Néanmoins ce mot n'est pas, comme plusieurs autres, trop répété dans l'*Art Poétique*. On ne l'y rencontre que six ou sept fois.

1. 1re Préf. de *Britan.* — 2. Disc. pron. à la récept. de Th. Corneille.— 3. *La défense*, etc. p. 87.

Horace menaçait son poète malappris d'un autre châtiment que Boileau ne mentionne pas :

" *Aut dormitabo, aut ridebo* (1). "

— * —

" C'est un droit qu'à la porte on achète en entrant.

" The privilege is bought for *half a crown.* "
(DRYDEN.)

" Un clerc, pour quinze sous, sans craindre le holà,
" Peut aller au parterre attaquer *Attila :*
" Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
" Traiter de Visigoths tous les vers de Corneille (2). "

On sifflait déjà, au XVIIe siècle. Et même d'après une anecdote vraiment plaisante, Pradon, assistant à une de ses Tragédies, fut réduit à se siffler lui-même, pour n'être pas reconnu de ses voisins.

Racine prétend que les sifflets furent inventés à l'*Aspar* de Fontenelle. Cette origine appartient à l'Epigramme, mais non point à l'histoire.

Il y eut au XVIIe siècle une époque où, suivant Furetière, on n'entendait plus au théâtre d'autre bruit que les sifflets. " On ne va plus à la comédie que pour siffler " la pièce et les acteurs, parce qu'on est prévenu et " contre les auteurs et contre les comédiens, qui, loin de " divertir, fatiguent tout le monde (3). " Corneille était mort et Racine se taisait.

Les sifflets n'étaient pas les seules armes du parterre contre l'ennui. Les pommes servaient de projectiles. Deux auteurs bien renseignés, Molière et Boursault, font mention de cette vengeance exercée contre acteurs et auteurs. Boursault en parle dans le *Portrait du Peintre :*

1. A. p. V. 105. — 2. *Sat.* IX. — 3. *Furetiriana*, Éd. de 1696, p. 86.

" S'ils s'étaient avisés de vouloir le bourrer,
" Où les pauvres acteurs pourraient-ils se fourrer ?
" Toute la Normandie a-t-elle assez de pommes,
" Pour jeter à la tête à ces malheureux hommes (1) ? "

—— * ——

" Il faut qu'en cent façons, pour plaire, il se replie,

Malherbe, qui " d'un mot mis en sa place enseigna " le pouvoir ", eût réclamé contre cette expression : *En cent façons*, et l'eût condamnée comme une cheville : " M. de Malherbe ne voulait pas qu'on nombrât, " en vers, de ces nombres vagues, comme " *mille ou* " *cent tourments* " ; il disait assez plaisamment, quand " il voyait quelqu'un nombrer de cette sorte : *Peut-* " *être n'y en avait-il que quatre-vingt-dix-neuf* (2). "

—— * ——

" Que tantôt il s'élève et tantôt s'humilie ;
" Qu'en nobles sentiments il soit partout fécond ;
" Qu'il soit aisé, solide, agréable, profond ;
" Que de traits surprenants sans cesse il nous réveille ;
" Qu'il coure dans ses vers de merveille en merveille ;

C'est à peu près le portrait que Racine trace de Corneille : " A dire vrai, où trouvera-t-on un poète " qui ait possédé à la fois tant de grands talents : l'art, " la force, le jugement, l'esprit ? Quelle noblesse, " quelle économie dans les sujets ! Quelle véhémence " dans les passions ! quelle gravité dans les sentiments ! " quelle dignité et en même temps quelle prodigieuse " variété dans les caractères !... Parmi tout cela, une " magnificence d'expression proportionnée aux maîtres " du monde qu'il fait souvent parler, capable néan- " moins de s'abaisser, quand il veut, et de descendre " jusqu'aux plus simples naïvetés du comique, où il est

1. *P. du P.* sc. IX, *Contemp. de Molière*, V. Fournel, t. I, (p. 158.)
2. *Vie de Malherbe* par Racan, Éd. de Latour, t. I, p. 283.

" encore inimitable. Enfin, ce qui lui est surtout parti-
" culier, une certaine force, une certaine élévation qui
" surprend, qui enlève, et qui rend jusqu'à ses défauts,
" si on lui en peut reprocher quelques-uns, plus estima-
" bles que les vertus des autres (1). "

Bon nombre de ces éloges s'appliquent au panégyriste lui-même.

*

> " Et que tout ce qu'il dit, facile à retenir,
> " De son ouvrage en nous laisse un long souvenir.
> " Ainsi la Tragédie agit, marche et s'explique.

Pour que l'action, la marche, le développement de la Tragédie, et les belles choses qu'elle dit, soient faciles à retenir, il faut au poème des bornes raisonnables. L'antique *Mystère de la Passion* pouvait durer vingt jours ; le sujet se retenait facilement parce qu'il était dans toutes les mémoires chrétiennes. Il n'en peut être ainsi des sujets rajeunis de la guerre de Troie, ou des sujets inventés à plaisir. La poétique du XVIIe siècle resserrait tout dans la plus courte durée et le plus petit espace. Voilà pourquoi nos poètes s'enfermaient dans leurs 12 ou 24 heures, dans les murs d'un palais, ou dans l'espace d'une place publique. Nous avons exposé cette stricte unité de temps et de lieu.

Mais quelle étendue les Aristotes modernes accordaient-ils aux actes et aux scènes ? Boileau ne s'en inquiète pas.

L'Abbé d'Aubignac s'est donné la peine de déterminer jusqu'au nombre des vers qui permet d'emporter *un long souvenir de l'ouvrage* dramatique. — " Quant
" au nombre des vers, il me semble que la coutume,
" fondée en expérience, les a réduits environ à 1500,
" parce que c'est tout ce qu'on peut réciter en trois

1. Discours pour la réception de Th. Corneille.

" heures... Nous n'avons point vu de pièces de théâtre
" aller jusqu'à 1800 vers, *sans laisser un chagrin capable*
" *de faire oublier toutes les plus agréables choses.* Comme
" aussi ai-je observé que quand elles n'ont eu que 1200
" vers, jamais elles n'ont pleinement satisfait les spec-
" tateurs, qui se persuadaient que c'était leur dérober
" une partie de leur plaisir, en ne remplissant pas toute
" leur attente ([1]). "

Corneille ne goûte point cette arithmétique, et pour cause ; ses pièces comptent au moins 1800 vers. Il semble répondre directement à d'Aubignac, lorsqu'il écrit : " Quelques-uns réduisent le nombre des vers
" qu'on y récite ([2]), à quinze cents vers et veulent que
" les pièces de théâtre ne puissent aller jusqu' à dix-
" huit, *sans laisser un chagrin capable de faire oublier*
" *les plus belles choses.* J'ai été plus heureux que leur
" règle ne me le permet, en ayant donné pour l'ordi-
" naire deux mille aux Comédies et un peu plus de
" dix-huit cents aux Tragédies, sans avoir sujet de me
" plaindre que mon auditoire ait montré trop de cha-
" grin pour cette longueur ([3]). " Tout cela dépend et de l'auditoire, et de l'acteur, et de l'auteur.

Le nombre des actes de la Tragédie *régulière* fut presque toujours de cinq. Horace en avait fait une loi ! *Esther*, les *Plaideurs*, le *Malade imaginaire*,... s'émancipent et n'ont que trois actes. Nombre de petites Comédies se contentent d'un seul. Mais a-t-on jamais ouï parler, au XVII[e] siècle, d'une pièce sérieuse en quatre actes ? 20 ans après la mort de Boileau, Phil. Poisson faisait dire au Comte de son *Impromptu de Campagne*, à propos de Tragédies :

" Je voudrais qu'on en fît en six actes quelqu'une ! "

1. *Prat. du Th.*, t. I, L. II, p. 103.— 2. Dans une Tragédie.— 3. 1[er] *Disc. sur l'art dramatique.*

C'était là un désir extravagant, pour amuser le parterre. Ce nombre a, depuis, été atteint et même dépassé; mais au grand siècle quel *tolle* eût accueilli une Tragédie en six ou sept actes!... un *Tragaldabas!*

Je trouve dans un livre assez inconnu, publié presque en même temps que l'*Art Poétique*, une opinion vraiment étrange pour l'époque où elle fut émise : " Le " nombre des scènes n'est point déterminé. Celui des " actes ne dépend que de la coutume. Il faut que tout " poème ait sa juste longueur; mais il n'y a point de " raisons essentielles pour le distinguer en cinq actes " plutôt qu'en trois ou en *quatre* (1). "

Parler d'un Drame en *quatre actes*, en 1678, n'était-ce pas audacieux ?

——— * ———

" **D'un air plus grand encor la Poésie épique,**

Cette transition *ascendante* ressemble à plusieurs autres transitions de l'*Art Poétique :*

Voyez, ch. II. v. 38 : D'un ton un peu *plus* haut...
— v. 58 : L'Ode avec *plus* d'éclat...
— v. 103 : L'Épigramme *plus* libre...
— v. 143 : Le Madrigal *plus* simple...

On s'est demandé pourquoi Boileau sépare les deux genres dramatiques et place l'Épopée entre la Tragédie et la Comédie. Boileau ne le dit point. Mais les préceptes généraux de la Comédie avaient peut-être trop d'analogie avec ceux de la Tragédie pour ne pas se confondre avec eux, et surtout pour ne pas fatiguer le lecteur. Or Boileau tâche d'éviter l'ennui, qui naît toujours de l'uniformité.

D'autre part l'Épopée et la Tragédie sont un peu de

1. Bernard Lamy, *Nouvelles Réflex. sur l'Art Poét.* 1678, p. 161-2.

la même famille. Toutes deux mettent en scène un grand fait, de grands hommes, souvent tout un peuple. Horace conseille même à ses jeunes disciples d'accommoder en Tragédie tel ou tel morceau de l'*Iliade*. C'est peut-être l'unique raison pour laquelle Boileau a rapproché ces deux genres et rejeté à la fin du chant un genre moins sérieux, très peu grandiose qui " représente les mœurs des hommes dans une condition " privée " et qui prend " un ton moins haut que la Tragédie [1] ", moins solennel que l'Épopée. Nous ne voyons point d'autre excuse à cette fantaisie didactique.

*

" Dans le vaste récit d'une longue action,
" Se soutient par la fable et vit de fiction.

Boileau donne du poème épique la définition la plus complète, ou la moins contestée.

C'est 1° le *récit* d'une *action*. Donc, pour Boileau, comme pour les anciens, l'Épopée n'est pas un pur roman inventé au hasard de l'imagination. Castelvetro, le compatriote du Tasse, ne partage point cette théorie, et Scudéry l'épique le réfute : " Je crois, pour moi, " contre l'avis de ce commentateur d'Aristote, que le " sujet du poème héroïque doit être plutôt véritable " qu'inventé [2]. " — C'est ce qu'Homère et presque tous ses héritiers ont pensé et mis en œuvre. Tous, sauf Dante, racontent un fait pris de l'histoire vraie ou légendaire. Dante seul a travaillé sur un sujet imaginaire ; son voyage au travers de l'enfer, du purgatoire et du paradis, n'est pas un fait, une *action;* c'est une thèse développée par un rêve. Aussi Dante n'accorda-t-il à son œuvre sublime, que le titre modeste de *Commedia*. Boileau ne parle ni de l'auteur ni du Poème. Je ne sais

1. Fénelon. *Lettre à l'Académie*, ch. VII.
2. Préface *d'Alaric*, 1659, p. II.

s'il les a connus. La France littéraire du XVIIe siècle savait à peine le nom de la *Divine Comédie.* Chapelain, un érudit, déclarait magistralement que Dante n'avait pas eu la moindre notion de l'Épopée : " Le Dante " n'a pas seulement le soupçon du poème épique, qui " consiste tout dans l'*action.* Son ouvrage est un voyage " en songe, plein de satire et de matière morale et " chrétienne, avec beaucoup de doctrine et de beaux " vers (1). " Le P. Rapin, auquel Chapelain envoyait ce jugement, ne se montra point plus favorable au génie du grand Florentin.

Voici un résumé de ses appréciations ; je l'emprunte à Baillet : " Le P. Rapin dit que le *Poème du Dante* " est un Poème d'une ordonnance triste et morne, et " que, généralement parlant, Dante a l'air trop profond. " Cet auteur dit encore ailleurs que les pensées de ce " Poète sont presque toujours si abstraites, qu'il y a " de l'art à les pénétrer : que Dante n'a pas assez de " feu : que pour l'ordinaire il n'est pas assez modeste, " et qu'il a été trop hardi d'invoquer son propre esprit " pour sa divinité (2). "

Ménage trouvait chez Dante de la grandeur, de la doctrine, mais des vers, à demi barbares :

"......... *grandia carmina Dantis :*
" *Ille quidem docto, sed canit ore rudi* (3). "

Donc le XVIIe siècle ne connut pas le plus beau génie de la littérature italienne ; et, en 1726, Voltaire pouvait écrire : " On ne lit plus le Dante dans " l'Europe (4). "

1. *Lettre du* 20 *mars* 1673, édit. de T. de Larroque, t. II, p. 816. — Le tort du Dante, aux yeux de Chapelain, c'était de n'avoir jamais connu les " règles ". *Ibid.*

2. *Jug. des Sav.*, t. IV, p. 267.— 3. *Ægidii Menagii Opera*, Eleg. VIII, p. 47. — 4. *Œuvres.*, éd. Garnier, t. XXII, Lettre 22.

2° L'Épopée est un récit *vaste* d'une action *longue.* Au XVII[e] siècle, suivant les leçons d'Aristote, on accordait l'espace d'une année à l'action épique, et un nombre respectable de chants. Chapelain alla jusqu'à vingt-quatre fois " douze cents vers (1) ".

Le *Passage du Rhin* est regardé comme un épisode épique ; mais ce n'est pas un *vaste* récit.

3° L'Épopée se *soutient* par la *fable* et la *fiction.* Donc, pour Boileau, comme pour la plupart des auteurs, le merveilleux, les interventions surhumaines, font partie intégrante et essentielle du poème héroïque. Selon l'expression reçue, le merveilleux est " *l'âme* " de l'Épopée... La seule difficulté gît dans le choix de ce merveilleux. Faut-il se contenter des machines usées, des divinités vermoulues du vieil Olympe? Peut-on, quand on est chrétien, français, sujet de Louis le Grand, bannir ces oripeaux antiques et les remplacer par les légions vivantes et agissantes des anges, messagers et ministres de Dieu ? Là est la question. Nous y viendrons tout à l'heure.

Lorsque Boileau écrivait : *Le poème épique vit de fiction,* il ne songeait probablement pas que Saint-Amant en avait fait une de ses maximes : " Qui ôterait " la fiction à la Poésie, lui ôterait tout (2). "

La Motte, dont nous allons entendre les invectives contre l'*Iliade,* s'inscrit en faux contre la définition de l'Épopée telle que Boileau la formule. Il n'en admet que le commencement : " Pour moi, j'avoue que je ne " vois rien d'absolument essentiel au Poème épique, " que le *récit d'une action;* que cette action soit grande,

1. Près de 30000 Alexandrins ! Le public n'en supporta que la moitié et sa patience même fut bientôt à bout. Les douze derniers chants ont été récemment publiés par M. Herluison.

2. Préface du *Moïse sauvé*, éd. de 1660, p. 7.

" pathétique, ou simplement agréable; qu'elle se fasse " entre des rois, ou entre des personnes moins distin- " guées ; qu'on y prodigue le merveilleux, ou qu'on s'y " contente des causes naturelles ; ces différences feront " bien de nouvelles espèces, mais elles ne changeront " pas le genre. La *Pharsale* et le *Lutrin* sont aussi " bien des poèmes épiques que l'*Iliade* (1). "

En d'autres termes, La Motte ne voit et ne met point de différences entre l'Histoire, le Roman, le Poème héroï-comique et l'Épopée, entre le chantre d'Achille et celui de Boirude !

Avant La Motte, et au même temps que Boileau, le P. Le Bossu exposait, en son livre très docte et très ennuyeux, une théorie déjà ancienne du poème épique : savoir, que l'Épopée n'est pas ce que tout le monde pense, le récit d'un grand fait de l'histoire réelle ou imaginée, récit destiné à chanter les hauts faits d'un grand homme ou d'un grand peuple et à charmer les gens de lettres. " L'Épopée est un discours inventé " avec art, pour former les mœurs, par des instructions " déguisées sous les *allégories* d'une action importante, " qui est racontée en vers, d'une manière vraisemblable, " divertissante et merveilleuse... L'Épopée n'est ni une " histoire, ni une espèce d'histoire (2). " Ce qui revient à peu près à ceci : L'*Iliade* est une bonne leçon de morale, et Homère un professeur de philosophie; ce qui est fort ridicule : mais le P. Le Bossu n'était pas seul de son avis. Le P. Le Bossu développe tout au long les principes des allégorisants. Les héros des poèmes épiques ne sont point des personnages réels, mais des allégories. Les divinités représentent des vertus ou d'autres causes morales. Vénus et Junon qui se déclarent pour

1. L'*Iliade. Disc. Prélim.*, p. XXVI.
2. *Traité du poème épique*, 1675, p. 15 et 16.

et contre Énée, ce sont la miséricorde et la justice célestes; les Furies sont les remords, etc ([1]). " Homère... " a donné le nom d'Achille au *fantôme* vaillant et " colère ; celui d'Agamemnon à son général ; celui " d'Hector au chef des ennemis ([2]) " ; comme Ésope a donné le nom de lion, ou de renard aux allégories philosophiques de ses fables. Ésope et Homère ont fait *une même œuvre* avec des personnages différents ; Homère avec des fantômes rois et soldats, Ésope avec des bêtes ([3]).

" L'action poétique n'est ni singulière, ni historique, " mais générale et allégorique ([4]). "

Je crois qu'on aurait grandement étonné Homère, si on lui avait fait part de ces découvertes. Mais pour bien saisir la portée des mystères soupçonnés alors dans les grandes épopées, il faut lire l'explication, imaginée par Le Bossu d'une allégorie d'Homère : " Homère (je transcris le P. Le Bossu) ne dira pas " que le sel a la force de conserver les cadavres sans " corruption et sans pourriture, et que les mouches y " font incontinent naître des vers. Mais il dira " qu'Achille voulant venger la mort de Patrocle, avant " que de rendre à son corps les derniers devoirs, " appréhendait que les chaleurs de la saison ne le cor- " rompent et que les mouches qui se sont attachées à " ses plaies n'y fassent naître des vers. Il ne dira pas " simplement que la mer lui présentait le remède contre " la pourriture qu'il craignait; mais il fera de la mer une " divinité; il la fera parler ; en un mot, il dira que la " déesse Thétis consola Achille, et lui dit qu'il lui pou- " vait laisser ce soin, et qu'elle allait parfumer ce corps " d'une ambroisie qui le conserverait une année entière " sans corruption. C'est ainsi qu'Homère enseigne aux

1. *Ibid.*, p. 146-7.— 2. *Ibid.*, p. 48.— 3. *Ibid.*, p. 52.— 4. *Ibid.*, p. 84-5.

" poètes à parler des arts et des sciences. On voit en " cet exemple que les mouches sont la cause de la cor- " ruption et des vers qui s'engendrent dans les chairs " mortes. On y voit la nature du sel et l'art de conserver " les cadavres sans corruption. Mais tout cela est " exprimé poétiquement et avec toutes les conditions " nécessaires à cette imitation, qui selon Aristote, est " essentielle à la poésie... Cet exemple suffit ; il est " simple, commun et fort aisé à comprendre [1]. "

Après cette belle explication de l'*Iliade*, le P. Le Bossu passe à l'*Énéide*. Qu'est-ce, par exemple, qu'Énée cherchant le rameau d'or ? Oh! chose bien simple; c'est un alchimiste en quête de la pierre philosophale. Écoutons le P. Le Bossu : " Énée... voit les deux oiseaux " de Vénus. Ce sont deux extraits du vitriol, (!!!)

" Et *viridi* sedere solo ; "

" car ce minéral *vert* qui les contient est une espèce de " cuivre (couperose, *cuprum ærosum*), à qui l'on donne " le nom de cette déesse. Je laisse le reste dans les " livres, où le hasard me l'a fait lire. Du moins on con- " viendra assez de la justesse des avis que la Sibylle " donne à Énée sur la difficulté de cette découverte et " sur le peu de gens qui y réussissent; et qu'enfin, " comme elle dit, cette entreprise n'est pas l'entreprise " d'un homme sage :

" *Insano juvat indulgere labori* [2]. "

Ces citations sont longues ; mais elles fournissent une idée de ce Traité que Corbinelli, si admiré par Mme de Sévigné, mettait " cent piques au-dessus de " celui de Despréaux. " C'est conformément à ce système allégorique que Chapelain avait imaginé sa

1. *Ibid.*, p. 363-5. — 2. *Ibid.*, p. 363.

Pucelle, d'accord en cela avec ses collègues épiques, lesquels prétendaient avoir caché des abîmes de sagesse en leurs Épopées. — *Sed de his, alias.*

——*——

" Là, pour nous enchanter, tout est mis en usage ;
" Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage.

Le poème épique est à la fois le plus long, le plus riche, le plus varié. Il se prête à tous les genres. C'est un récit, mais plus encore un tableau vivant. On a dit que l'Épopée reflète toute la civilisation d'une époque et d'un peuple ; Vauquelin allait plus loin et faisait de l'Épopée un miroir du monde entier :

" Tel ouvrage est semblable à ces féconds herbages,
" Qui sont fournis de prés et de gras pâturages,
" D'une haute futaie et d'un bocage épais,
" Où courent les ruisseaux, où sont les ombres frais,
" Où l'on voit des étangs, des vallons, des montagnes.
" Des vignes, des fruitiers, des forêts, des campagnes ;
" Un prince en fait son parc, y fait des bâtiments,
" Et le fait diviser en beaux appartements ;
" Les cerfs, soit en la taille, ou soit dans les *gaignages*,
" Y font leur viandis, leurs buissons, leurs ombrages ;
" Les abeilles y vont par esquadrons bruyants
" Chercher parmi les fleurs leurs vivres rousoyants ;
" Le bœuf laborieux, le mouton y pâture,
" Et tout autre animal y prend sa nourriture.
" En l'ouvrage héroïque ainsi chacun se plaît ;
" Même y trouve de quoi son esprit il repaît...
" C'est un tableau du monde, un miroir qui rapporte
" Les gestes des mortels en différente sorte..... "

Vauquelin termine par un souhait à l'adresse des poètes de France. Saint-Marc se croyait, il y a plus d'un siècle, en droit de répéter ce vœu, que nous répétons à notre tour :

" Heureux celui que Dieu d'esprit voudra remplir,
" Pour un si grand ouvrage en français accomplir ! " ([1])

Souhait probablement stérile, pour plusieurs causes que nous marquerons.

——— * ———

" Chaque vertu devient une divinité ;

Boileau indique dès à présent le genre de merveilleux qu'il admettra dans l'Épopée. Il suit Homère et Virgile, et il semble se ranger à l'avis du P. Le Bossu et des allégorisants.

Boileau ne voit pas, ou ne veut pas voir, que les *divinités* dont il forge la liste, d'après l'Iliade et l'Énéïde, sont très peu faites pour représenter des *vertus*. Racine aurait pu le rappeler à son ami. Dans ses poésies de jeunesse, la mémoire remplie de réminiscences homériques ou virgiliennes, Racine multipliait les allusions aux déités des vieilles Épopées ; mais, comme il l'explique, ces antiques citoyens du Parnasse ne sont nullement des parangons d'honnêteté. " A regarder leurs actions, il n'y en a pas un qui ne mé- " ritât d'être brûlé, si on leur faisait bonne justice " ([2]).

Preuve assez péremptoire contre les chercheurs d'allégories vertueuses, saintes, pieuses, au travers de l'Iliade et de l'Odyssée. Fénelon, très grand admirateur et imitateur d'Homère, croit comme tout le monde (sauf peut-être le P. Le Bossu) que " les héros d'Ho- " mère ne ressemblent point à d'honnêtes gens, et que " *les dieux* de ce poète sont fort au-dessous de ces " héros mêmes, si indignes de l'idée que nous avons " de l'honnête homme ([3]). " N'importe; c'est sur ce fondement de l'Olympe que Despréaux va bâtir tout son échafaudage épique.

---

1. L. I. — 2. *Lettre* du 13 sept. 1660. — 3. *Lettre à l'Acad.*, ch. X.

*

" Minerve est la prudence et Vénus la beauté.
" Ce n'est plus la vapeur [1] qui produit le tonnerre ;
" C'est Jupiter armé pour effrayer la terre.
" Un orage terrible aux yeux des matelots,
" C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.
" Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse ;
" C'est une Nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.

Costar s'est servi de cette dernière image pour louer Voiture; il le fait en pur galimatias. Selon Costar, " Voiture disputait la gloire de bien écrire aux illustres " des nations étrangères, et contraignait l'*Écho* du " Parnasse, en un temps qu'il n'était plus que pierre, " d'avoir autant de passion pour son rare mérite, qu'il " en avait pour Narcisse. " Comme cela est frais, délicat, intelligible !

D'après le même système, le Rhin n'est plus qu'un vieux dieu limoneux, penchant une urne de faïence au pied du mont Adule et dormant au bruit de son eau qui coule. Boileau est conséquent avec ses principes. Louis XIV bloquant Namur est, pour Boileau, " Jupiter en personne ", foudroyant " dix mille vaillants " Alcides " retranchés derrière des murs maçonnés par " Apollon et Neptune. " Pendant ce temps, la Sambre déborde. Pourquoi? Parce que les " Hyades orageuses " y versent " leurs urnes fangeuses ", et font fuir " Cérès " éplorée de voir en proie à Borée ses guérets d'épis " chargés ".

Avec ce système plus pindarique que celui de Pindare, on arrive au jargon qui fut la poésie française pendant plus d'un siècle ; on en vient à dire, avec Ponce Lebrun :

" La colline qui vers le pôle
" Borne nos fertiles marais

1. Ce ne fut jamais la *vapeur*.

" Occupe les enfants d'Éole
" A broyer les dons de Cérès, "

pour faire entendre que : Montmartre, au Nord de Paris, est couronné de moulins à vent.

—— * ——

" Ainsi dans cet amas de nobles fictions
" Le poète s'égale en mille inventions,

Des *fictions*, oui ; mais quelles sont les *inventions* d'un *poète*, dont le travail consiste à reproduire en français les hémistiches d'un *Gradus ad Parnassum ?*

Desmarets va désormais faire une critique sérieuse, raisonnée, convaincue, des idées et des expressions de Boileau. Il ne peut croire qu'il y ait de l'*invention* à remettre en usage les machines du vieil Olympe : " Ce " n'est pas un poète français qui fait ces *fictions* et ces " *inventions*, puisqu'il les trouve toutes faites dans les " poètes païens. C'est pourquoi ceux qui n'ont pas le " talent de l'invention, qui est si rare, soutiennent " qu'il ne faut que les Fables, parce qu'elles leur ser- " vent d'invention. Mais il faut que nous trouvions " dans notre fonds propre des fictions bien plus nobles " que n'ont jamais été toutes celles des païens, parce " que nous les tirons du fonds d'une vérité, qui nous " offre des choses bien plus hautes et plus merveil- " leuses (1) ".

Quelle invention peut-il y avoir, là où la mémoire seule travaille ? — " Y a-t-il aujourd'hui, disait La " Motte à la fin du XVIIe siècle, un autre mérite que " celui de la mémoire, à peindre l'aurore ouvrant les " portes de l'orient avec ses doigts de roses, les heures " attelant le char du soleil ; à représenter Neptune " appelant les tempêtes d'un coup de son trident, ou

1. *La déf.* etc., p. 90.

" calmant les mers d'un seul mot, conduisant ses moi-
" tes chevaux sur les plaines humides, précédé des
" Tritons et des Sirènes et recevant de toutes parts le
" tribut des fleuves ; — à peindre la riante Flore ; —
" à descendre enfin sur les rives du Styx formidable
" aux dieux mêmes, où les Parques inflexibles filent et
" tranchent sans égard les jours des humains ?
" etc. (1) "

Quel dommage que ces idées belles et justes aient été alors celles des versificateurs de troisième ordre!

*

" Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses,
" Et trouve sous sa main des fleurs toujours écloses.

Oui, toujours écloses depuis deux et trois mille ans. Il n'y a, pour cueillir ces fleurs, qu'à feuilleter Ovide, ou Virgile, ou les dictionnaires.

" Il est vrai, dit Desmarets, qu'un poète stérile d'in-
" vention trouve sous sa main ces fleurs toujours
" écloses ; car il n'a qu'à lire les *Métamorphoses* et
" quelques poètes païens, qui, au défaut de sa séche-
" resse, lui fournissent toutes ces divinités, sans qu'il ait
" le talent d'inventer ; parce que ce sont choses déjà
" inventées (2). "

Néanmoins, pour ne rien outrer, avouons que des hommes d'esprit, dans des sujets plaisants, badins, burlesques, ont fait éclore quelques petites fleurs de ces vieilleries ; non certes pour " élever, embellir, agran
" dir " leur sujet, mais pour faire sourire d'autres lettrés (3).

---

1. *Réflex. sur la critique*, p. 273-4.
2. *La défense*, etc., p. 90.
3. Nous espérons exposer et développer toutes ces idées, dans un autre ouvrage, touchant le *Merveilleux dans la Littérature française, sous le règne de Louis XIV.* Cet ouvrage est en préparation.

*

" Qu'Énée et ses vaisseaux par le vent écartés
" Soient aux bords africains d'un orage emportés ;
" Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune,
" Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune.
" Mais que Junon, constante en son aversion,
" Poursuive sur les flots les restes d'Ilion ;
" Qu'Éole, en sa faveur les chassant d'Italie,
" Ouvre aux vents mutinés les prisons d'Éolie ;
" Que Neptune en courroux s'élevant sur la mer,
" D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air,
" Délivre les vaisseaux, des syrtes les arrache ;
" C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.

Dans la tempête de Virgile, à merveille. Virgile ne savait pas d'autres fictions. Il a imité celles d'Homère. Est-ce à dire que toutes les tempêtes doivent ressembler à ce modèle ? Neptune et ses monstres a bien assez aujourd'hui de vomir de l'eau douce dans les bassins de Versailles, pour le plaisir des Parisiens. Mais grâce à Dieu, personne ne s'avisera plus de songer aux outres d'Éole et au trident risible, en face des " admi- " rables soulèvements de la mer ".

Vauquelin, même en pleine Renaissance, était plus avancé que Despréaux. Il admet les tempêtes épiques mais sans les *égayer* de Neptunes et d'Éoles :

" Si d'une histoire un grand prince fameux
" Tu veux faire flotter sur les flots écumeux,
" Faire tu le pourras, et, chrétien, son navire
" Hors des bancs périlleux et des écueils conduire.
" Aussi bien, en ce temps, ouïr parler des dieux
" En une poésie est souvent odieux.
" Des siècles le retour et les saisons changées
" Souvent sous d'autres lois ont les muses rangées. "

Telle est aussi la doctrine de Desmarets : " Pour " unique modèle d'un Poème, il (Despréaux) nous " présente l'*Énéïde*, où l'on voit d'abord Junon, Éole, " Neptune, Vénus, Jupiter, etc., et il dit que *sans tous* " *ces ornements... la poésie est morte...* Mais tout cela

" ne nous est point propre, parlant des grands faits " d'un Roi chrétien, *Clovis ?*, que l'on présente à un " Roi très chrétien *(Louis XIV ?)*, de qui l'on veut " prendre occasion de parler. Et il faut voir si, sans " tous ces ridicules ornements, on ne s'élève pas en " des inventions bien plus hautes, et en une diction " aussi belle que celle des Anciens. Il faut voir si nos " vers [1] tombent en langueur, si notre poésie est " morte, et si elle rampe sans vigueur.

" Il est facile d'en juger, si l'on veut lire sans haine " quelques modernes, dont la poésie est si noble. Si " l'on mêlait des divinités fabuleuses parmi les actions " d'un héros chrétien, et parmi celles d'un Roi très " chrétien, dont on prend sujet de parler quelquefois, " on souillerait les actions de l'un et de l'autre, et l'on " ferait une confusion monstrueuse [2]. "

La Motte, l'abréviateur d'Homère, veut bien admettre que les ornements homériques " frappent, saisissent, attachent " ceux qui croiraient à ces fictions. Mais, grâce à Dieu, nous ne sommes plus de ceux-là. Ce serait pour nous une niaiserie même de nous y attacher par l'imagination : " Un poème pourrait être " excellent dans un pays, qui ferait pitié ailleurs ; " parce que des choses réputées grandes en ce pays-là, " seraient jugées petites dans un autre. Le point est " de sentir au juste jusqu'où l'on peut compter sur la " crédulité de ses lecteurs, et de mesurer exactement " ses hardiesses à leurs lumières. Serait-il raisonnable " de prétendre amuser des hommes faits, par les mêmes " fictions qui auraient charmé des enfants ?

---

1. Desmarets se met dans son tort et gâte sa cause, en disant " nos " vers ". Il défend son bien et donne beau jeu à Despréaux. La question devait rester question de droit et non de fait. Boileau rit de tout son cœur quand on lui offre le *Clovis*, comme idéal.

2. *La Déf. du Poème héroïque*, p. 91.

" Il fallait que les Grecs fussent encore dans l'imbé-
" cillité de l'enfance, pour s'être contentés des dieux
" d'Homère. "

La Motte, comme Desmarets, expose d'admirables et de courageuses théories. Pourquoi, lui aussi voulut-il les confirmer par son exemple ? Lorsqu'il s'écrie : Prenez mon *Iliade*, et voyez ! Boileau sourit et hausse les épaules.

—— * ——

" Sans tous ces ornements, le vers tombe en langueur,
" La poésie est morte, ou rampe sans vigueur ;
" Le poète n'est plus qu'un orateur timide,
" Qu'un froid historien d'une fable insipide.

Le poète Virgile, soit. Il n'a pas d'autres ornements, ni d'autre " fable ". Mais un poète chrétien doit-il s'en tenir à cette fable et à cette friperie? Ici et dans toute l'exposition de sa thèse, Boileau se contente d'affirmer et de railler. Il est Satirique ; rien de plus ; il ne philosophe point. Le P. Le Bossu, avec ses apparences de profondeur, veut aussi des Eoles et des divinités marines dans une tempête épique ; autrement, ce ne serait que de l'histoire : " Quiconque donc " veut être poète doit laisser écrire aux historiens " qu'une flotte fut écartée par la tempête et jetée sur des " bords étrangers... ([2]). "

Desmarets va tout à l'heure répondre par des arguments. Sa réplique au passage actuel est moins habile. Ce n'est point réfuter les assertions de l'Art Poétique, que de leur opposer les Épopées fraîchement écloses du cerveau des Chapelain, des Scudéry, ou tous autres. Desmarets a donc à la fois raison et tort, lorsqu'il dit : ' Comment (Despréaux) ose-t-il reprocher à nos

1. *L'Iliade. Disc. prél.* Éd. de 1714, p. XXXIV-V.
2. *Traité du Poème. Ép.*, p. 169.

" poètes, qui ont le style poétique (?), que, sans mêler " les faux dieux dans leurs ouvrages, ils ne sont que " des *orateurs timides* et de *froids historiens ?* Nul ne " leur avait encore reproché ni la timidité, ni la froi- " deur. Ils ont assez fait paraître leur hardiesse dans " leurs inventions et leur force dans leur style ([1]). "

Oui, assez ; et trop.

L'auteur du *Clovis* est plus heureux, quand il argumente *ad hominem* contre Despréaux, et contre son *épique* traversée du Rhin. C'est ce qu'il avait déjà fait en s'adressant au vainqueur très réel des divinités aquatiques de Tholuis et du mont Adule:

" ... Quand du dieu du Rhin l'on feint la fière image,
" S'opposant en fureur à ton fameux passage,
" On ternit par le faux la pure vérité
" De l'effort qui dompta ce grand fleuve indompté.
" Forcer les éléments par un cœur héroïque
" Est bien plus que lutter contre un dieu chimérique.
" A ta haute valeur c'est être injurieux,
" Que de mêler la fable à tes faits glorieux.
" Recourir à la feinte offense ta victoire,
" Et c'est moins dire en vers que ne dira l'histoire. "

Les quatre vers de Boileau ressemblent fort à quatre vers de Corneille, dans une traduction, dont nous allons parler prochainement :

" Qu'on fait injure à l'art de lui voler la fable !
" C'est interdire aux vers ce qu'ils ont d'agréable,
" Anéantir leur pompe, éteindre leur *vigueur*,
" Et hasarder la muse à sécher de *langueur*. "

Tout le monde n'était pas convaincu de la nécessité ni de l'agrément des " ornements " poétiques, renouvelés des *Métamorphoses*. Sans doute les jardins, les édifices, les toiles, les estampes et nombre de petites élucubrations rimées, donnèrent asile aux déités de

1. *La Défense*, etc., p. 91-2.

l'Olympe ressuscitées. Mais le XVII[e] siècle connut et tenta d'autres genres de merveilleux.

1° Dans les poèmes épiques, malheureusement faits sans génie, une foule d'auteurs, depuis Scudéry jusqu'à Perrault, essayèrent leur *merveilleux chrétien ;* mêlé aux incroyables enchantements, et aux productions les plus grotesques de l'art magique, selon les données du Tasse, et d'Arioste. (V. ci-après.)

2° Dans le poème héroï-comique, Boileau inventa ou rajeunit les *divinités allégoriques :* La Discorde, la Renommée, la Mollesse, la Nuit..., pâles fantômes, qui souriront au génie de Voltaire. La *Henriade* se peuplera de ces froides abstractions.

3° Dans ses *Contes*, Perrault revient aux vieilles légendes gauloises : *Les fées, les ogres, les nains*, les bottes et les souliers magiques. Perrault a fait preuve d'une vraie originalité, en habillant de sa prose facile et souple, ces fables populaires et enfantines, ces *contes de ma mère l'Oie.* En maintes petites pièces, on faisait figurer les *lutins, follets*, et autres esprits nocturnes, généralement peu effrayants.

4° Même au XVII[e] siècle, on connut les *sylphes* et les *gnômes* rajeunis au XIX[e] par nos ballades romantiques. L'abbé de Montfaucon de Villars, mort en 1673, les remit en scène dans son *Comte de Gabalis.* Mme de Sévigné connaissait ce livre, et nomme quelque part " l'auteur des *sylphides*, des *gnômes* et des *salamandres* (1) ".

5° Enfin le bon La Fontaine prit pour acteurs de sa Comédie à cent actes divers, un Parnasse familier, bourgeois, rapetissé à la taille du sujet. C'était la place véritable et naturelle de ces marionnettes épiques,

1. *Lettre* du 16 sept. 1671. — Le livre, très peu recommandable, de Villars, fut condamné par l'Église.

que ce théâtre où les bêtes parlent et où les chênes ont de l'orgueil.

Puisque l'on voulait conserver les pièces de cet antique musée, il fallait les abandonner au génie du fablier, ou à celui de Scarron ou bien à la plume coulante et courante de madame de Sévigné. Qu'on relise la lettre semi-désolée où la Marquise regrette ses beaux chênes de Bretagne : " Je fus hier au Buron, j'en revins " le soir. Je pensai pleurer en voyant la dégradation " de cette terre. Il y avait les plus beaux arbres du " monde ; mon fils, dans son dernier voyage, y a fait " donner les derniers coups de cognée... Toutes ces " *Dryades* affligées que je vis hier, tous ces vieux *Syl-* " *vains* qui ne savent plus où se retirer, tous ces " anciens corbeaux établis depuis deux cents ans dans " l'horreur de ces bois, ces chouettes qui, dans cette " obscurité, annonçaient par leurs funestes cris, le " malheur de tous les hommes ; tout cela me fit hier " des plaintes qui me touchèrent sensiblement le cœur. " Et que sait-on même si plusieurs de ces vieux chê- " nes n'ont point parlé, comme celui où était Clo- " rinde ? [1] Ce lieu était *un luogo d'incanto*, s'il en fut " jamais. J'en revins donc toute triste [2]. "

Poétisées de cette sorte, avec le talent joyeux de La Fontaine et de Scarron et de la Marquise, les vieilleries mythologiques se font accepter. Mais le poète qui les prend au sérieux, n'est plus

" Qu'un froid historien d'une fable insipide. "

Il serait encore tolérable de rafraîchir ces pastiches à la façon du *dieu du ruisseau*, qui figure au *Voyage de Bachaumont et Chapelle.* Pendant que les deux joyeux voyageurs devisent sous les saules en Gascogne, ou

1. *Le Tasse*, ch. XIII. — 2. *Lettre* du 27 mai, 1680.

dans les environs, près d'une onde pure, le dieu de cette onde se montre à eux affublé d'un accoutrement champêtre :

" Son habit de couleur verdâtre
" Était d'un tissu de roseaux,
" Le tout couvert de gros morceaux
" D'un cristal épais et bleuâtre... etc. "

Ce dieu-là ne ressemble guère au Rhin de Boileau, et il produit un tout autre effet. L'erreur de Boileau fut de vouloir loger ses dieux dans des œuvres sérieuses. Il fit du burlesque, sans en avoir l'intention.

—— * ——

" C'est donc bien vainement, que nos auteurs déçus,
" Bannissant de leurs vers ces ornements reçus,
" Pensent faire agir Dieu, ses Saints et ses Prophètes,
" Comme ces dieux éclos du cerveau des poètes.

Nous voici au point capital de la théorie de Boileau sur le *merveilleux*, ou plutôt contre le *merveilleux chrétien.*

" Et qui sont, s'écrie Desmarets, ces *auteurs déçus ?* " ou ceux qui ont recours aux Fables païennes, ou " ceux qui rejettent *ces dieux éclos du cerveau des poè-* " *tes ?* " (1) Desmarets sait bien qu'il s'agit de lui dans cette tirade célèbre. Boileau d'ailleurs et Brossette se chargent de nous l'apprendre. — " L'auteur, dit Boi- " leau, avait en vue Saint-Sorlin Desmarets, qui a écrit " contre la Fable. " — " Ce qui suit, dit Brossette (au " vers 193), regarde M. Desmarets de Saint-Sorlin, " auteur du poème de *Clovis*, dans lequel il fait pro- " duire tout le merveilleux, par l'intervention des " démons, des anges et de Dieu même; au lieu d'y " employer le ministère des divinités fabuleuses, ou " allégoriques, suivant l'exemple des anciens. Ce poète

1. V. Edit. S. M.

" agissant conséquemment à ses principes, avait blâmé
" M. Despréaux d'avoir introduit dans son Épître IV,
" le dieu du Rhin s'opposant au passage du roi. Ainsi
" notre auteur avait tout ensemble à défendre l'ancien
" usage, la raison (!) et ses propres ouvrages. Le poème
" de *Clovis* parut pour la première fois en 1657; mais
" l'auteur y ayant fait des changements très considé-
" rables, le publia de nouveau en 1673, tandis que
" notre poète travaillait à son *Art Poétique.* "

Comme on le voit, Brossette prend chaudement le parti de son auteur ; mais il nous révèle, selon moi, la principale cause pour laquelle Boileau jette feu et flamme contre le merveilleux chrétien et ses partisans. C'est que Boileau défend son bien. On a ri de son dieu à la barbe limoneuse, ami des Bataves, haranguant ses Naïades affolées. Boileau prend l'attitude et le langage du Rhin transformé en guerrier... poudreux. S'il n'avait pas été attaqué, juste au moment où il rimait son code poétique, je ne pense pas qu'il eût foudroyé de 70 à 80 alexandrins les défenseurs de la poésie chrétienne.

Desmarets, de son côté, se sentant blessé dans son honneur et dans son *Clovis*, riposte de son mieux :
" Nous voici enfin arrivés au Poème épique ou héroï-
" que, pour lequel seul il (Despréaux) a entrepris tout
" cet *Art Poétique*, par sa seule jalousie contre ceux
" qui en ont fait; et qu'il poursuit à outrance, parce que
" n'ayant ni génie, ni force pour faire un poème, il
" voudrait ruiner cette haute poésie...

" Nous savons qu'il n'a fait son *Art Poétique* que
" pour établir ses ridicules règles, par lesquelles il
" prétend bannir des poèmes Dieu, les saints et les
" anges et les démons, pour y rétablir les divinités
' païennes, et renverser par ce moyen le poème de

" *Clovis*, qui est plein d'assez d'inventions et d'agré-
" ments, sans avoir besoin du secours des fables ridi-
" cules...

" Notre siècle a des esprits bien plus solides, plus " purs et plus délicats que ceux des anciens, qui, avec " leur fausse religion, ne pouvaient avoir que de folles " idées. La préface du poème de *Clovis* a été au-devant " des pitoyables règles de cet *Art Poétique*, qui étaient " déjà prêchées en divers lieux, avant l'impression, " laquelle n'a rien appris de nouveau, et n'a donné que " le moyen d'y répondre plus sûrement, pour les " détruire " ([1]).

Desmarets s'adresse ailleurs à cet adversaire qui bannit Dieu et ses Anges de la poésie, et lui demande :

" Es-tu Turc, es-tu Maure, idolâtre, ou chrétien ? "

Notons soigneusement que, si Boileau admet les ornements de la mythologie, ce n'est point par *raison démonstrative*, mais uniquement par tradition classique; ce sont des " *ornements reçus* ". Notons aussi que les poètes chrétiens, s'ils savent leur métier, ne feront jamais agir les *Anges*, ni *Dieu* surtout, comme les dieux rêvés par Homère. Ils le feront avec respect, avec dignité et seulement aux heures solennelles ou décisives. Quant aux *Prophètes*, pourquoi, je le demande à Boileau, un poète chrétien ne pourra-t-il pas les faire agir en une Épopée, comme l'admirable Racine l'a fait pour *Joad ?* Racine a mis un prophète sur la scène ; avec quelle grandeur, quelle magnificence, quel enthousiasme, chacun le sait. Ne peut-on pas imiter cette respectueuse audace, si bien expliquée du reste par l'auteur d'*Athalie :* " On me trouvera " peut-être un peu hardi d'avoir osé mettre sur la

1. *La déf. du poème héroïque*, p. 87, 100 et 101.

" scène un prophète inspiré de Dieu, et qui prédit
" l'avenir. Mais j'ai eu la précaution de ne mettre dans
" sa bouche que des expressions tirées des prophètes
" mêmes. Quoique l'Écriture ne dise pas en termes
" exprès que Joïada ait eu l'esprit de prophétie, com-
" me elle le dit de son fils ; elle le représente comme
" un homme tout plein de l'esprit de Dieu. Et d'ail-
" leurs ne paraît-il pas, par l'Évangile, qu'il a pu
" prophétiser en qualité de Souverain Pontife ?...
" Cette scène, qui est une espèce d'épisode, amène
" très naturellement la musique, par la coutume qu'a-
" vaient plusieurs prophètes, qui vinrent au-devant de
" Saül avec des harpes et des lyres qu'on portait devant
" eux, etc... " (1)

Comprendre ainsi l'Écriture, ce n'est point la profaner, ni faire agir les saints et les prophètes à la guise des dieux d'Homère. On verra, par les citations qui vont suivre, comment les poètes contradicteurs du merveilleux païen, réclamaient le même respect des Livres Saints et déclaraient sacrilège toute altération, tant soit peu grave, de la parole divine.

Ces querelles entre Despréaux et Desmarets étaient comme une seconde phase de la querelle du merveilleux, au XVIIe siècle. La question de l'emploi ou du bannissement des divinités mythologiques avait déjà été agitée en France. J. B. Santeüil, moine de Saint-Victor, poète latin, auteur d'hymnes et de proses chrétiennes, Santeuil en qui Boileau croyait

" ... voir le diable
" Que Dieu force à louer les Saints (2) ",

s'était érigé en partisan de ces figures antiques dont on remplit si aisément un vers latin. Mais il avait un

1. Préf. d'*Athalie*. — 2. V. *Épigr.*

frère, Claude Santeuil, adversaire déclaré de ce système. Les deux frères se mirent, chacun de leur côté, à défendre leurs idées par écrit. Le poète de Saint-Victor, le " moine au regard fanatique ", composa son plaidoyer pour la Fable, en vers gracieux

" Et tellement coulants, que leur veine polie
" Coule aussi doucement que l'eau de Castalie (1). "

Le grand Corneille traduisit, ou imita, l'apologie de Santeuil. Il est plus que probable que Boileau avait lu l'apologie latine ou la traduction, ou toutes les deux œuvres. Bon nombre de ses vers ont l'air de pures réminiscences (2).

Donc J. B. Santeuil était pour la fable, et Corneille lui prêtait l'appui de ses beaux alexandrins.

Boileau se sentait soutenu. Parmi ses amis " de " l'école d'Ignace (3) ", plusieurs partageaient ses vues, au moins quant à la pratique. Le P. Rapin, " le bon P. " Rapin ", comme l'appelle Mme de Sévigné (4), avait, en ses *Jardins*, jeté à profusion les figures et les souvenirs mythologiques. Il s'en excusait par quelques élégantes périodes latines, et par ces raisons (5): Refu-

1. *Vers de Vauquelin.* (L. I.)

2. M. Hippolyte Rigaud semble croire (p. 98) que ce débat eut lieu " plusieurs années après l'*Art Poétique* " ; c'est une erreur. Il faut dire " quelques années *avant.* " Les dates de ces œuvres sont données par M. Marty-Laveaux, au tome X des Œuvres de P. Corneille (p. 234 et 237, note), et par l'édition des Œuvres de Santeuil en 1725 (Barbou). Les vers des frères Santeuil remontent à 1669 et la traduction de Corneille à 1670, quatre ans *avant* l'*Art Poétique.*

3. *Ep.* X. v. 118. — 4. Lettre du 29 mai 1679.

5. " Sed profanorum Numinum fieri mentionem, per vatem non pro-" fanum, grave videbitur iis, qui non plane norunt ingenium poeticæ, " quæ per *deorum ministeria et fabulosum sententiarum tormentum*, " animos tollere debet interdum, ut inveniat admirationem. Quam pote-" statem per se facit artis licentia, si Religionis non intersit, quæ nec " lædi se putat, nec bonos mores violari, cum pro ingenio ludit poetica : " ut per fabularum gratiam minus languide quærat veritatem. " (*Les Jardins*, Préface.)

ser ces antiques licences à un poète moderne et chrétien, ce serait méconnaître le génie de la poésie ; l'art permet ces agréments, là où la foi et les mœurs sont respectées ; la poésie court plus vite à la vérité, quand elle se sert des ailes de la Fable.

Je vois bien là des affirmations ; mais de preuves, point. Les poètes latins, nourris de l'Énéïde et des Métamorphoses, étaient naturellement portés à soutenir un usage, qui leur emplissait l'oreille et la mémoire de dactyles et de spondées. C'est ce que Desmarets leur disait en ces termes :

" Qu'on vous ôte Apollon, les Muses, le Parnasse,
" Et les heureux lambeaux de Virgile et d'Horace,
" Vous voilà secs, mourants, sur la vase couchés,
" Comme font les poissons des étangs desséchés (1). "

Le P. Bouhours se rangeait à l'opinion du poète son confrère, et admettait ces ornements *reçus :* " A " la vérité, le monde *fabuleux*, qui est le monde des " poètes, n'a rien en soi de réel. C'est l'ouvrage tout " pur de l'imagination ; et le Parnasse, Apollon, les " Muses, avec le cheval Pégase, ne sont que d'agréa- " bles chimères. Mais ce système étant une fois sup- " posé, tout ce qu'on feint dans l'étendue du même " système ne passe point pour faux parmi les savants... " Le système *fabuleux* sauve ce que ces sortes de pen- " sées ont de faux en elles-mêmes ; et il est permis, il " est même glorieux (!) à un poète de mentir d'une " manière si ingénieuse (2). "

Et venant à des questions de style, le P. Bouhours se demande si l'on peut dire *la déesse Fortune* au lieu de la *Providence ;* il tranche ainsi la difficulté : " Je " m'explique. Toute la question se réduit presque à la " prose ; car le système de la poésie étant *de soi fabu-*

1. V. *Op. Poet. de Santeuil*, p. 225. — 2. *Man. de bien penser;* Dial. I.

“ *leux et tout païen*, la déesse Fortune y est reçue sans “ difficulté avec la déesse Diane et la déesse Minerve ; “ et nos poètes ont le droit de la faire agir dans le carac- “ tère que les idolâtres lui ont donné. Je crois donc, “ qu'en prose, *nous pouvons être un peu païens* de ce “ côté-là, quand la matière de nos ouvrages ressemble “ à celle des livres d'où nous avons pris ce personnage “ de Fortune : je veux dire quand notre Religion n'y “ a nulle part, tels que seraient des panégyriques et des “ histoires profanes, des discours de pure morale (?) et “ de pure politique... Mais je doute qu'on doive si “ fort faire agir la *Fortune*, dans des ouvrages purement “ chrétiens, etc. (1)... ”

J'en doute aussi. Un autre Jésuite, poète épique latin et auteur d'une dissertation *péripatéticienne* sur le Poème épique, le P. P. Mambrun, n'était pas, entièrement, ce semble, du sentiment de ses collègues. Il traite de sottises et de bagatelles ce chœur des Muses et ces inspirations d'Apollon (2). Mais le P. Le Moyne, poète épique français, est plus explicite. Il prend comme personnages merveilleux des anges et des démons, posant pour maxime : “ Qu'on n'appelle point les anges, “ qu'on n'évoque point les démons, où il ne faudra “ que de la conduite, que du courage et de la force. ” Il admet même la magie, pourvu qu'elle ne fasse point “ une rapsodie de sortilèges, pareille à la vie d'Apulée, “ ou à celle du Docteur Fauste (3). ”

Le Génovéfain Le Bossu, dans son docte Traité, ne s'occupe même pas de savoir s'il y a un merveilleux

1. *Ibid.* — 1668, p. 81-2.

2. “ In nugis est ille Musarum chorus et Apollinis afflatus. ” (*Dissert. périp.* etc. 1661, p. 474.)

3. *S. Louis.* — Préf. 1658. (vers le milieu). — V. le chap. X (p. 250 et suiv.), du bel ouvrage *Étude sur la vie et les œuvres du P.* LE MOYNE, par le P. H. Chérot, S. J. — Picard, 1887.

chrétien. Cela détruirait tout son plan. Pour lui en effet l'*Iliade* et l'*Énéïde* sont des œuvres chrétiennes, ou peu s'en faut, puisque pour lui, chaque divinité devient une vertu. D'après le P. Le Bossu " les muses sont de " tous les âges, de tous les pays et de toutes les reli- " gions. Il y a des muses chrétiennes, comme des " païennes; il y en a de latines,de grecques et de fran- " çaises. Il y en a de nouvelles, qui commencent tous " les jours de paraître (1)... " Mais qu'importe ? Les habitants de l'Olympe et du Parnasse sont tous et toujours des vertus. Fénelon, pour qui ces mêmes divinités ne sont point d'honnêtes gens, se soumit pourtant à l'usage ; son *Télémaque* est une galerie de ces vieux portraits décrassés et rendus présentables ; et, tout en condamnant les personnages des fables, il aime ces fables comme La Fontaine aime *Peau-d'Ane ;* il dit à La Motte : Je vous " abandonne sans peine les dieux " et les héros d'Homère " ; et à quelques lignes de là : " On redevient volontiers enfant, pour lire les aven- " tures de Baucis et de Philémon, d'Orphée et d'Eury- " dice (2). " Tout cela pour Fénelon, ce sont choses enfantines mais plaisantes. Il ne se prononce pas plus ouvertement que sur la question des anciens et des modernes. Fénelon est des deux partis. Segrais représente aussi le parti mitoyen : " Nos poètes chré- " tiens ont établi leurs fictions sur la base de notre foi. " Peut-être auraient-ils mieux fait d'examiner si notre " religion n'est point trop sainte pour employer ses " mystères en des choses qui ne peuvent répondre à " leur sublimité. Mais, outre qu'il n'est pas de mon " sujet d'approfondir cette question, je ne suis pas " assez téméraire pour m'opposer au sentiment de " tant de grands hommes, qui ont cru sanctifier la

1. *Traité du poème épique*, 1675, p. 311, etc. — 2. 22 Nov. 1714.

" poésie, en la détachant d'une religion profane, pour " l'unir à la véritable religion.

" Je vois néanmoins, par l'opinion la plus générale, " que les imaginations qui se sont appuyées sur la " supposition des dieux de la fable, plaisent et touchent " davantage, que celles où nous faisons agir les Anges " et les Saints... " (Virgile était plus fort que Chape- " lain.)

" Quelques modernes ont voulu mettre les enchan- " tements en la place de *cette machine poétique ;* et il " faut du moins avouer qu'ils ont été plus raisonnables " que ceux qui n'ont voulu ni dieux, ni anges, ni saints, " ni enchantements ([1]). "

En résumé, le vrai défenseur dogmatique des divinités du *Gradus ad Parnassum*, c'est Boileau.

Santeuil pénitent, puis relaps, se laissa convertir par Bossuet. On connaît cette histoire; mais c'est le lieu de la répéter, pour compléter nos documents. Bossuet ne pouvait pas s'amuser à ces niaiseries. Il aimait le génie d'Homère, comme nous le dirons plus bas ; mais les friperies du Parnasse ne pouvaient plaire à ce haut esprit, qui ne se servait de la parole que pour la pensée et pour la vérité. Dans son *Traité de la Concupiscence*, il s'attaque vigoureusement aux " poètes et beaux esprits chrétiens " de son siècle : " La religion n'entre pas " plus, dit-il, dans le dessein et dans la composition de " leurs ouvrages que dans ceux des païens ([2]). " Toutefois, comme pour certains beaux esprits le style mythologique était devenu presque une seconde langue, Bossuet se sentait *forcé de leur faire grâce;* non sans peine ; il avait horreur de ces guenilles.—" Il est vrai, " Monsieur, écrivait-il à Santeuil, en 1690, que je

1. L'*Énéide*, Préf. p. 12.
2. Édit. de 1826, t. XIV, p. 75.

" n'aime pas les fables ; et qu'étant nourri depuis beau-
" coup d'années de l'Écriture Sainte qui est le trésor
" de la vérité, je trouve un grand creux dans ces
" fictions de l'esprit humain, et dans ces productions
" de sa vanité. Mais lorsqu'on est convenu de s'en ser-
" vir comme d'un langage figuré, pour exprimer, d'une
" manière en quelque sorte plus vive, ce que l'on veut
" faire entendre, surtout aux personnes accoutumées
" à ce langage, on se sent forcé de faire grâce au poète
" chrétien qui n'en use que par une sorte de nécessité."

Bossuet ne tolère, on le voit, qu'à son corps défendant, l'usage de ces fantaisies poétiques. Santeuil en fit l'expérience. Il avait encouru l'indignation amicale du grand Évêque, pour avoir composé sa *Pomona in agro Versaliensi*, poème dédié à M. de la Quintinie. Était-ce un bien grand crime d'avoir parlé de Pomone, à propos de jardins où l'Olympe s'est donné rendez-vous ? Non sans doute ([1]).

Mais les reproches que l'Évêque adressa au moine, chantre des Saints, et auteur des hymnes du bréviaire parisien, portèrent coup. Santeuil désavoua ses égarements littéraires au domaine de la Fable. Il écrivit son *Poeta Christianus* et en fit hommage à Bossuet. Une gravure placée en tête du Poème représentait l'Évêque de Meaux sur les marches de sa cathédrale, recevant Santeuil à résipiscence. Le moine de Saint-Victor était à genoux, la corde au cou, et jetait au feu ses œuvres profanes. Les vers suivants expliquaient la gravure :

---

1. Santeuil disait à la Quintinie, à la fin d'une brillante description de Versailles :

" *Versaliis visa hinc Pomona ferocior arvis,*
" *Florigerum caput attollens calathisque tumentes*
" *Ostentans natos è fundo divite fructus,*
" *Regales inter par nympha incedere nymphas.* "

" ... Frangam mea plectra, tubasque,
" Avulsasque manu discerpam in vertice lauros ;
" Et vestem exutus, densa comitante caterva,
" Compita per longarum et per salebrosa viarum,
" Depositoque supercilio jam inglorius ibo,
" Et gestans tædam ardentem, restique revinctus
" Colla, manusque ambas, caput atro pulvere turpis,
" Nudus et ipse pedes, qualem decet esse nocentis.
" Ibo, ibo augusti majora ad limina templi,
" Detestansque scelus voce alta et poplite flexo,
" Fletibus et crebris ululatibus et lamentis
" Qua potero, læsi placabo Numinis iram (1). "

Ces promesses emphatiques étaient accompagnées d'un billet plus humble :

" Me pœnitet errasse in uno vocabulo latino, si displicuisse videar in me insurgenti tanto Episcopo, etiam absolventibus Musis (2). "

Bossuet reçut avec joie les excuses, la gravure et les vers du moine-poète. Ce fut l'Abbé Fleury qui les lui présenta, et qui écrivit ensuite à Santeuil :

" *Vellem affuisses, cum Pontifici nostro, Meldensi dico, primum ostendi ; vidisses ut miratus est, ut delectatus tabella fronti apposita, solemnique illa pompa, qua profanas Musas iterum abjurasti. Deinde lectis versibus, serio gratulatus est...*

" *Versaliis, Id. aprilis*, 1690."

Santeuil renouvela sa confession poétique et l'abjuration de ses erreurs mythologiques, en dédiant ses *Hymnes* à Pellisson :

" Jusqu'ici l'on m'a vu, par un abus coupable
" Ne remplir mon esprit que des dieux de la fable ", etc. (3)

En offrant ses œuvres profanes au public, Santeuil s'excusa de publier ces vers, " *quæ e fabuloso superstitiosæ Antiquitatis penu deprompta fuerant.* " Il a

1. *Op. post.*, Sant., p. 30. — 2. *Ibid.*, p. 31. — 3. *Op. post.*, p. 68 et seq.

honte, lui poète chrétien dont on chante les hymnes dans presque toutes les Églises de France, de s'être abaissé à ces sottises païennes([1]). A la fin desa *Défense des Fables*, il demande de nouveau pardon ; ce sont là, dit-il, de simples exercices de style, par lesquels il s'est formé à chanter les grandeurs de la foi ([2]).

Enfin il publie le réquisitoire de son frère Claude contre les " vaines Fables des Poètes " ; et dans un post-scriptum où il félicite son frère, le moine traite ses propres vers " d'œuvre de jeunesse ". Puis il rappelle le sujet de la querelle, et les raisons alléguées par les proscripteurs de l'antique Parnasse :

" *Lis erat apud litteratos utrum adhuc liceret* " *figmentis paganorum et fabulis uti. Qui illas proscri-* " *bere volunt, his utuntur ferme rationibus :* primo, " *quod aniles fabulæ sint omnes ;* deinde, *quod a moribus* " *Christianis abhorreant ;* postremo *quod natura per* " *se campus sit satis patens in quo exsultare possit poetica,* " *absque Fabularum ope* ([3])." Ne sont-ce pas là précisé- " ment les raisons mises en avant par le *Génie du Christianisme ?*

Le repentir de Santeuil fit probablement espérer à Bossuet la conversion littéraire de Boileau. Il écrivait au Victorin, le 15 avril 1690 : " Mon cher Santeuil, je " m'en vais préparer les voies à notre illustre Boileau. " D'après Saint-Surin, dans ces mots de Bossuet " on " entrevoit qu'il désirait convertir également l'auteur " de l'*Art Poétique.*" Bossuet a-t-il vraiment fait quelque démarche dans cette vue ? Je n'en vois trace nulle part. — C'était du moins une consolation pour Bossuet de trouver un poète chrétien chez son ami le chanoine de Saint-Victor, comme ce fut une joie pour le grand évêque de Genève de rencontrer un poète chrétien au

1. *Op poet. Præf. ad Lect.* — 2. Ed. de 1698, p. 184.— 3. *Ibid.*, p. 192.

temps de Malherbe. Saint François de Sales détestait aussi les fictions païennes. Il félicita le dit poète d'avoir su " heureusement transformer les muses païennes en " chrétiennes, pour les ôter de ce vieux profane Parnas- " se, et les placer sur le nouveau Calvaire (1). "

Vauquelin, vers le même temps que l'Evêque, livrait la guerre aux fantômes de l'Olympe adorés par la Pléiade :

" Les vers sont le parler des Anges et de Dieu ;
" La prose, des humains. Le poète, au milieu,
" S'élevant jusqu'au ciel, tout repu d'ambroisie,
" En ce langage écrit sa belle poésie.
" Plût au ciel que tout bon, tout chrétien et tout saint,
" Le français ne prît plus de sujet qui fût feint !
" Les Anges à milliers, les âmes éternelles,
" Descendraient pour ouïr ses chansons immortelles (2). "

Boileau a pris tout le contre-pied de son devancier, et formulé des vœux absolument opposés. Boileau triompha, parce qu'il avait pour lui la force de ses vers et l'autorité de sa gloire. Mais par un contraste singulier et malheureux, à peu près tout l'arrière-ban des gens de lettres batailla contre cette théorie anti-chrétienne et antipoétique. Presque tous les poètes de second et troisième ordre s'armèrent en croisade contre les légions de Flore et de Pomone. On l'a dit avant nous : La cause était excellente ; elle ne fut gâtée que par les avocats.

On a fait honneur à nos poètes du XIXe siècle d'avoir rendu la nature à Dieu, aux anges et à l'âme, malgré les cris désespérés du vieux Lacretelle et la vieille sequelle du siècle de Voltaire. Mais nos poètes épiques du XVIIe siècle avaient tenté cette glorieuse entreprise. Malheureusement ils furent les Lacretelle et Boileau

1. *V. Lettres de saint François de Sales.* — 2. L. III.

fut le Chateaubriand. Sachons-leur au moins gré de leurs efforts, à ces pauvres " auteurs déçus ", à Le Moyne, à Scudéry, à Chapelain, à Desmarets, à Perrault, à La Motte et aux autres défenseurs de la poésie chrétienne. Une seule chose leur manqua, le génie, et par suite le succès.

Il est bon de relire, après deux cents ans d'oubli, eur profession de foi littéraire.

Voici d'abord Scudéry, en tête de son *Alaric :* " Or, " l'illustre sujet du poème épique ne doit point être " pris *maintenant*, à mon avis, des histoires du paganis- " me ; parce (comme je viens de le dire et comme le " Tasse l'a dit devant moi), que tous ces dieux imagi- " naires détruisent absolument l'Épopée, en détrui- " sant la vraisemblance, qui en est tout le fondement. " Il faut donc que l'argument du poème épique soit " pris de l'histoire chrétienne; mais non pas de l'histoire " sainte ; d'autant qu'on ne peut sans profanation, en " altérer la vérité, et que, sans l'invention qui est la " principale partie du poète, il est presque impossible " que l'Épopée puisse avoir toute sa beauté. Il faut " pourtant excepter le sujet qu'a pris mon illustre ami, " Monsieur de Saint-Amant ; car il est certain que la " vie de Moïse a tout le merveilleux que l'invention " pourrait donner ...

" Mais comme une exception particulière ne peut " pas changer une règle générale, je m'en tiens tou- " jours à ma thèse, et je suis fortement persuadé que " l'histoire païenne, ni l'Histoire Sainte, ne sont point " propres présentement à fournir un sujet épique ; et " que la chrétienne profane toute seule en notre temps " nous peut donner ce *merveilleux* et ce vraisemblable " qui en sont l'âme, pour ainsi dire ; car, avec elle, " l'invention du poète introduit les Anges, les mauvais

" démons et les magiciens ; et, sans choquer la vrai-" semblance, par elle le poète divertit le lecteur par " des prodiges (1). "

Chapelain s'explique moins au long ; il craint de faire injure au bon sens de ses compatriotes. Il déclare qu'il a cru devoir se retrancher dans les *machines épiques* " des saints, des anges, et des démons, et de " quelques personnes poétiques. " Mais Chapelain n'expose point ses raisons, ne voulant pas " donner " lieu de penser qu'il se défie de la capacité de son " siècle (2). "

Au début de son poème, il annonce ou répète ses intentions chrétiennes :

> " Je chante la Pucelle....
> " Le *ciel* se courrouça, l'*enfer* émut sa rage ;
> " Mais par son zèle ardent et son mâle courage,
> " Triomphante *martyre*, au bûcher comme aux fers
> " Elle fléchit les *cieux* et dompta les enfers (3). "

Là-dessus, le poète invoque les anges.

Nous avons déjà entendu Desmarets réclamer contre les décrets de l'*Art Poétique*. Détachons encore ces lignes de l'*Avis* qui précède *Clovis ou la France chrétienne :* " L'envie sera encore peut-être si déraisonna-" ble, qu'elle dira que, dans un poème, elle n'aime ni " les miracles des saints, ni les prodiges des enchan-" teurs ; et elle voudra faire croire que c'est manquer " d'invention, que d'employer des choses surnaturelles, " — sans considérer que le poème héroïque n'est pas " comme un roman, où l'on ne fait intervenir ni le ciel, " ni l'enfer ; parce qu'il ne s'y agit que de certaines " affections, dans lesquelles le ciel ni l'enfer ne s'inté-" ressent point particulièrement, n'étant pas choses

1. Préface d'*Alaric*, 1659, p. IV et V. — 2. Préface de la *Pucelle*. — 3. Liv. I.

“ importantes pour tout le reste du monde. J'avoue
“ qu'il ne faut pas s'en servir trop souvent ; et l'on
“ trouvera que le Tasse en a employé beaucoup plus
“ qu'il n'y en a dans cet ouvrage. Mais le poème hé-
‘ roïque est si noble et si relevé, qu'il doit avoir un
“ sujet important non seulement à toute la terre, mais
“ encore à la gloire de Dieu ; et qui, par conséquent,
“ soit conduit par l'assistance du ciel et traversé par la
“ malice des démons ; de sorte que le ciel et l'enfer
“ sont comme des personnages du poème...

“ Les exemples des plus grands poètes anciens sont
“ les meilleures règles que nous ayons de la poésie
“ héroïque. C'est pourquoi j'ai pu avoir autant de liberté
“ à feindre quelque malice des démons, exécutée par
“ l'entremise des magiciens, comme les anciens en ont
“ eu à feindre des malices de leurs divinités envieuses
“ et cruelles (1). ”

Et Desmarets débute en son poème par une déclaration épique de christianisme :

“ Quittons les vains concerts du profane Parnasse... (2) ”

Ce fut surtout dans la *Défense du poème héroïque* contre les idées et les attaques de Despréaux que Desmarets développa sa poétique chrétienne. Il veut que les poètes chrétiens osent employer le langage, dont l'Écriture inspirée leur fournit les modèles. Or, dans l'Écriture, on voit agir Dieu, les anges, les prophètes :

“ Tantôt Dieu même parle ; et tantôt, par un ange,
“ Il console, il instruit ; par d'autres il se venge
“ Des cités, dont le crime a mérité les feux ;
“ Par Moïse il répand ses prodiges nombreux... (3) ”.

Aux champions des fictions païennes, qui interdisent

1. Avis de l'Éd. de 1666. — 2. *Clovis*, Liv. I. — 3. *Dial.* II, p. 17.

à des chrétiens de chanter le vrai Dieu, Desmarets lance cette apostrophe :

" Ridicule fureur ! Telle qu'en la nuit brune,
" Se voit celle des chiens surpris de voir la lune,
" Qui, ne pouvant souffrir sa brillante clarté,
" D'inutiles abois attaquent sa beauté;
" Mais pendant que leur corps ne produit que de l'ombre,
" L'astre, d'un cours égal, éclaire la nuit sombre (1). "

Puis Desmarets s'en prend directement à Despréaux : " Pour bien établir ses nouvelles et fausses rè-" gles, il n'a pas moins prétendu que de renverser le " jugement de tout ce qu'il y a de raisonnables esprits " en France, qui savent bien : que le Poème héroïque " doit avoir des fictions pour être une poésie : et que " les fictions, pour être reçues et agréées par le juge-" ment, doivent être vraisemblables : et que tout le " merveilleux et le surnaturel doit être fondé sur la " religion du héros que l'on prend pour sujet, du " prince à qui l'on consacre l'ouvrage, du poète qui le " compose et de tous ceux qui le doivent lire et qui " doivent en juger. Autrement l'ouvrage se détruit de " lui-même, n'ayant point de fondement raisonnable, " et est rebuté du lecteur ; comme la *Franciade* a été " méprisée, parce que Ronsard, pour fonder ses fictions " sur les faux dieux, y parle comme païen.

" Homère et Virgile ont fait leurs fictions sur le " fonds de leurs fables, qui étaient le fonds de leur " religion. Et le Tasse a fait ses fictions sur le fonds " de notre religion, par laquelle nous croyons un seul " Dieu et des anges et des démons. Il a introduit un " ange, qui apparaît à Godefroy, et il feint le démon, " qui tient son conseil dans les enfers. La faute qu'il " a faite est de lui avoir donné le nom de Pluton, et

1. Ib., p. 8.

" d'avoir mis dans les enfers les mêmes supplices que
" Virgile y a mis, qui sont selon les fables ([1]). "

" Quand un poète a du génie, il lui est facile de " plaire par quelques descriptions des merveilles que " Dieu a faites dans tous les temps, par de nobles ' fictions vraisemblables, et par toutes les passions ' humaines; et celui qui a de la haine pour ces grands ' sujets, parce qu'il n'a pas la force de les traiter, a ' prétendu follement qu'il ruinerait le Poème épique en France, et que sur sa ruine il établirait le trône de " la Satire.

" Il ne gagnera pas sa cause devant des juges raison- " nables ([2]). "

Desmarets avait préludé à cette *Défense* quatre ans auparavant. Sous le pseudonyme de sieur de Boisval, il avait publié un Poème d'*Esther*. Il l'avait fait précéder d'une apologie de la Poésie héroïque. J'en extrais les vers suivants, où le poète parle d'Homère et de Virgile :

" ... Leurs feintes jamais, pour être vraisemblables,
" Des cultes étrangers n'ont emprunté les Fables ;
" Et jamais dans leurs chants si beaux, si révérés,
" Ils n'ont produit des dieux en Égypte adorés...
" Et nous qui possédons un heur incomparable,
" Instruits par les leçons du seul Dieu véritable,
" De ce Dieu si jaloux méprisant la fureur,
" Nous cherchons le secours des dieux dignes d'horreur.
" On nous dit que sans eux tout ouvrage est stérile,
" Que les Fables des Grecs sont le seul champ fertile...
" Mais manquons-nous d'esprit et de divinité,
" Pour aller emprunter, dans notre sécheresse,
" De l'esprit et des dieux de Rome et de la Grèce ? ([3]) "

Perrault devait reprendre à son compte l'œuvre courageuse mais infructueuse de Desmarets. Il se divertit

1. *Ib.*, p. 87 et 88. — 2. *Ibid.*, p. 92. — 3. *Esther*, 1670. — *L'excell. et les plaintes de la Poés. hér.*, p. 9 et 10.

en prose et en vers de toutes les " antiquailles " du Parnasse profane : " Comme les poètes grecs et latins, " dit-il, n'employaient point dans leurs ouvrages la " mythologie des Égyptiens, les poètes français ne " doivent point employer les fables des Romains et " des Grecs, s'ils ont envie de les prendre pour leurs " modèles... Il y a des gens (1) qui se sont imaginé que " les fables dont nous parlons étaient de l'essence de la " poésie. Il ne se peut pas une plus grande illusion. Il " est vrai que la fiction en général est de l'essence de " la Poésie, mais non pas telle ou telle fiction... "

Aussi bien :

" Se servir désormais de ces billevesées,
" De ces antiquailles usées,
" Qu'Homère en ses écrits heureusement plaça,
" C'est, dans une galante et riche mascarade,
" Se vêtir et faire parade
" Des habits d'un ballet qu'Henri IV dansa (2). "

Perrault se montre ailleurs un peu plus tolérant. Il consent, lui et presque tous ses devanciers, à laisser les dieux homériques dans les poésies légères, comme on les admettait dans les ballets dansés par Louis XIV. On peut, dit Perrault, rafraîchir ces vieilleries ; et les " modernes " l'ont fait avec certain avantage. Pour s'en convaincre, " il n'y a qu'à lire les Odes de Mal- " herbe,les Poésies de Racan, de Voiture, de Sarrasin, " de l'un et l'autre Habert, de Malleville, et de ceux " qui ont écrit depuis, sans oublier le P. Rapin qui en " a embelli si agréablement les *Jardins.* " — " Il est " vrai que dans des sujets chrétiens ou fort sérieux,

1. Perrault ne nomme point Boileau ; mais il est évident que Boileau est de ces gens-là, et que Perrault songe à " Despréaux l'homérique ".

2. *Parallèle*, etc. 2 édit., t. I, p. 316 et 319. — Réponse à la lettre d'un ami qui se plaignait de ce que les poètes d'aujourd'hui n'emploient plus la Fable, etc....

" les fables auraient aujourd'hui mauvaise grâce. Mais " les anges et les démons qu'on y peut introduire ne " donnent pas lieu de regretter Apollon et Minerve, " Alecton et Tisiphone. "

Quand on objecte à Perrault que, dans le poème de Chapelain " tous les anges et tous les diables n'ont " guère diverti le lecteur ", il répond : " Cela vient de " ce que M. Chapelain n'avait pas le don d'être fort " divertissant ; mais il n'est nullement blâmable d'avoir " mêlé des anges et des démons dans son ouvrage (1). "

Après les auteurs d'*Alaric*, de *La Pucelle*, du *Clovis* et du *Saint-Paulin*, voici un prosateur dont le témoignage en faveur du christianisme en poésie est digne d'attention. Saint-Évremont n'était pas un mystique. Comme La Motte et comme Fénelon, il condamne dans le merveilleux païen l'extravagance et l'infamie des divinités écloses du cerveau des poètes; puis il écrit à son tour (2) : " Le génie de notre siècle est " tout opposé à cet esprit de fables et de faux mys- " tères. Nous aimons les vérités déclarées ; le bon sens " prévaut aux illusions de la fantaisie ; rien ne nous " contente aujourd'hui que la solidité et la raison...

" C'est à une imitation servile et trop affectée qu'est " due la disgrâce de tous nos poèmes. Nos poètes n'ont " pas eu la force de quitter les dieux, ni l'adresse de " bien employer ce que notre religion leur pouvait " fournir. Attachés au goût de l'antiquité, et nécessités " à nos sentiments, ils donnent l'air de Mercure à nos " Anges, et celui des merveilles fabuleuses des anciens " à nos miracles. Ce mélange de l'antique et du moderne " leur a fort mal réussi ; et on peut dire qu'ils n'ont su " tirer aucun avantage de leurs fictions ni faire un bon " usage de nos vérités.

1. *Parall.* 2e édit., t. III, p. 12-22. — 2. 1685.

" Concluons que les poèmes d'Homère seront tou-
" jours des chefs-d'œuvre ; non pas en tout des
" modèles (1). "

Il faut se borner, même quand on cite. Je finis par une citation de Frain du Tremblay, lequel s'appuie sur l'opinion de Saint-Évremont. L'académicien d'Angers imprimait ses discours au moment où Boileau mourait(2); il y fait une charge impétueuse contre " *Messieurs du Parnasse* " et contre leur paganisme littéraire.

" Il faudrait, dit-il, bannir de la *Poésie* cet attirail de
" mots... Apollon et les neuf Sœurs, le cheval volant et
" le sacré vallon, Hélicon et le Parnasse, Aganippe et
" Hippocrène ; et je ne sais combien d'autres mots,
" dont est composé le jargon des poètes grecs et latins,
" ne devraient point paraître dans nos vers. " *Ce ne*
" *sont plus aujourd'hui que de grands sons vides de*
" *sens et de raison* ", comme le dit un bel esprit de ce
" temps(3). Ils font croire que le génie est petit et la veine
" stérile, d'où sont sortis des vers composés de toutes
" ces antiquailles. M. de Santeuil le dit dans les vers
" que je viens de rapporter et dans ceux-ci :

" *Usque adeo lævis vos fabula pascit inanes,*
" *Vos inopes rerum fabula ditat inops !* "

" Quand on lit ces vers de M. Despréaux :

" Sur le haut Hélicon leur veine méprisée,
" Fut toujours des neuf sœurs la fable et la risée ;
" Calliope jamais ne daigna leur parler,
" Et Pégase pour eux refuse de voler (4) ; "

" on a du regret de voir qu'un poète de cette qua-
" lité, à qui il était si facile de trouver une infinité
" d'autres expressions grandes et nobles, pour mar-

1. *Sur les poèmes des Anciens. Œuv. chois.* etc., p. 378-9. — 2. L'approbation est du 6 mai 1711. — 3. Saint-Evremont. — 4. *Disc. au Roi* v. 30-5.

" quer le mépris que font les hommes de bon goût de
" ceux qui se mêlent d'être poètes sans avoir le génie
" de la poésie, qui ont la témérité de traiter des sujets
" qui passent leurs forces, se soit servi d'expressions
" si usées, et n'ait point eu honte de s'exprimer dans
" ce style de collège...

" Nos poètes... doivent laisser aux Grecs ce qui ne
" peut convenir qu'aux Grecs. Et ils ont moins de
" raison de mettre à tout moment dans leurs vers le
" Parnasse et le Pinde, qu'il n'y en aurait d'y mettre
" Vaugirard et Montmartre, etc...

" A la vérité si ces Messieurs se tenaient toujours
" sur le Parnasse, ou s'ils étaient toujours en l'air, mon-
" tés sur le cheval volant, sans descendre jamais parmi
" nous autres habitants de la terre, on pourrait les
" laisser vivre selon leurs lois, et ne se mettre pas en
" peine de ce qu'ils feraient dans leur société. Mais ils
" veulent faire la loi à tous les autres écrivains ; et si
" on ne se soumet à leurs décisions, on est aussitôt
" exposé aux traits piquants de leurs Satires. Ils se
" rendent les arbitres de la réputation des auteurs et
" exercent un empire tyrannique dans la république
" des lettres ([1]). "

Là-dessus, l'orateur angevin gourmande ces *Messieurs du Parnasse*, qui imposent par décret aux poètes chrétiens les vieilles sornettes du paganisme, et qui ne savent " se défaire de tous ces mauvais restes de la " poussière du collège. " — A la fin, son bon sens lui dicte une prophétie, aujourd'hui réalisée :

" Il faut espérer que de si faux préjugés se dissipe-
" ront un jour, et que l'on proscrira la fable de la
" poésie.

" Au moins, ce que je dis servira peut-être à inter-

1. *Disc. 1er*, p. 100, 101, 103.

" rompre en quelque manière un abus si honteux, et à " ramener quelque jour les poètes aux lumières de la " vérité et de la raison. Car il ne faut pas attendre que " ceux d'aujourd'hui changent (1). "

Non, ils ne changèrent pas et le paganisme poétique, décrété par Boileau, fut la loi du siècle suivant. Vers la fin de ce triste siècle, à quelques pas de l'échafaud, Roucher se trouvait tout heureux de vivre

" Sous l'empire d'Astrée,
" Enfant et favori de Saturne et de Rhée (2). "

——— * ———

" Mettent à chaque pas le lecteur en enfer,
" N'offrent rien qu'Astaroth, Belzébuth, Lucifer.

C'est le crime de Scudéry. Les démons qui s'opposent aux conquêtes d'*Alaric* portent ces trois noms ; c'est le crime aussi de Desmarets ; et selon toute apparence, c'est au *Clovis* que la satire s'adresse. Mais Boileau exagère et plaisante, en disant que les infortunés auteurs épiques n'offrent *rien* que cela. Desmarets n'a point tort de répondre par Homère et Virgile, qui ont mené aux enfers leurs héros et leurs lecteurs :

" Homère et Virgile y ont aussi mis leurs lecteurs, " puisqu'ils y font *descendre leurs héros* (3). " Il est vrai qu'Homère et Virgile se gardent d'y conduire leurs personnages épiques *à chaque pas.*

Si Boileau avait connu Milton et le Dante, on pourrait appliquer aux deux grands poètes, anglais et italien, la critique ci-dessus énoncée. Mais Milton comme le Dante, était encore pour Boileau un inconnu, dont notre législateur poétique ne paraît pas avoir soupçonné l'existence. Il connaissait le Tasse et l'Arioste ; mais le XVIIe siècle lettré pouvait-il croire qu'un poème " *divin* "

1. *Disc. 1er* p. 108, etc. — 2. *Les Mois, mars.* — 3. *La défense*, etc., p. 91

eût été composé dans des " siècles grossiers ", ou parmi les brouillards d'Albion ([1]) ?

—— * ——

" De la foi d'un chrétien les mystères terribles
" D'ornements égayés ne sont point susceptibles ;
" L'Évangile à l'esprit n'offre de tous côtés,
" Que pénitence à faire et tourments mérités.

Ces quatre lignes prosaïques sont, je crois, celles que l'on cite le plus souvent quand on rappelle les idées de Boileau sur le merveilleux chrétien.

Voici d'abord la réplique, assez juste mais assez incomplète, de Desmarets: " Il ne faut pas reprocher à " notre religion, qu'elle ne prêche que pénitence et " que supplices mérités. Ce n'est point de cela qu'on " parle dans les poèmes ; mais de ce qu'il y a de plus " grand, de plus haut et de plus admirable ; puisque " la poésie doit toujours penser à plaire en instruisant. " Mais ceux qui veulent faire croire qu'il ne faut repré- " senter que des divinités païennes dans les poèmes " font bien voir que, par manque de force et d'inven- " tion pour feindre hautement et agréablement sur nos " vérités, ils veulent que l'on se tienne à la fable, qui " est l'unique recours de tous ceux qui n'ont point " d'invention. Et ils veulent persuader aux poètes " français, qui ont une Religion si haute et si noble, " qu'ils ne doivent célébrer les héros chrétiens qu'avec " les secours des fables païennes et des faux dieux([2]). "

Il y aurait nombre d'autres critiques à faire sur les quatre vers de Boileau et contre les erreurs qui s'y entassent :

1° Tous les mystères de la foi ne sont point *terribles* comme Boileau le donne à entendre. Loin de là ; les mystères consolants, joyeux et glorieux, abondent dans

1. V. *supra*. — 2. *La défense du poème hér.* etc., p. 89.

l'Évangile ; l'unique but de l'Évangile et de ses mystères est de mener les hommes à la gloire, à la joie, au bonheur.

2° Une poésie sage et chrétienne ne songe point à jeter des ornements *égayés* sur les mystères *terribles*. Ce serait une sottise ou même un sacrilège, dont nos poètes épiques ne voulaient point se rendre coupables (1).

3° Il est absolument faux (sauf pour des Jansénistes) que l'Évangile n'offre " *de tous côtés* " que pénitence et tourments. Le méchant rimeur Gacon, répondant aux *Maximes et Réflexions sur la Comédie*, s'exprimait à peu près dans les termes de Boileau :

" Je sais que l'Évangile, en ses leçons divines,
" N'offre pour le salut qu'un chemin plein d'épines (2). "

La pensée, même ainsi adoucie, n'est pas exacte. La foi vraie fait germer des fleurs sur le chemin du ciel, et l'Église, en guise de haltes, y sème des fêtes.

4° La poésie épique, généralement parlant, raconte des faits, des *actions* comme dit Boileau ; elle ne touche aux dogmes *terribles* qu'en passant; ou, s'il est nécessaire, elle les montre en un lointain, comme les peintres dans un tableau de Naples relèguent le

1. V. plus haut Scudéry. V. 189... C'est ce que déclarait le P. Le Moyne, en tête du *Saint-Louis* : " Ce n'est pas qu'il ne soit permis aux " Muses Saintes de travailler pour le Sanctuaire, et de contribuer du leur " à l'embellissement de l'Arche. Mais elles se doivent souvenir du respect " que demande le Sanctuaire. Elles n'y doivent rien introduire de pro- " fane ; et sur toutes choses, elles se doivent garder de changer la forme " de l'Arche. De l'or, des pierreries, de la broderie, de la pourpre, tant " qu'il leur plaira d'en fournir ; tout cela y sera reçu, y aura son rang et " sa place. Mais point d'images taillées, point de figures faites à fantai- " sie... (*) " C'est-à-dire, respect aux dogmes révélés.

2. Dans son excellente édition des *Maximes et réflexions*, 1881, M. Gazier cite cette pièce sans donner le nom de l'auteur. Elle est de Gacon, *le Poète sans fard. Satire V*, à Mgr J. B. Bossuet, Év. de Meaux

*. Éd. de 1658, p. eij.

Vésuve au fond de l'horizon. Le premier plan est réservé à la mer splendide, au ciel rayonnant, aux collines en fleurs ; au loin, le volcan.

5° La poésie chrétienne, épique, ou autre, est d'autant plus belle, qu'elle prête moins *d'ornements égayés* au dogme et à l'Écriture. Plus on veut orner les récits ou les chants de la Bible, plus on leur enlève de leur grandeur ou de leurs charmes. Relisez un psaume de David, après une paraphrase de J. B. Rousseau. Vous sentirez promptement où se trouve la poésie.

Boileau ne parle, en quelque sorte, que d'embellir et d'*égayer* les sujets poétiques. Il y désire des *ornements* (v. 189), des *ornements reçus* (v. 194), des *ornements égayés ;* il veut que *le poète s'égaye* en mille inventions (v. 174) ; il approuve le Tasse d'avoir *égayé* la tristesse de son sujet (v. 216). N'est-ce pas un abus ? Avec tous ces embellissements et ornements, on oublie la nature, on défigure la vérité, on dépoétise tout.

——— * ———

" Et de vos fictions le mélange coupable
" Même à ses vérités donne l'air de la fable.

Ces deux vers seraient mieux à leur place, à côté de ceux qui vont venir :

Ce n'est pas que j'approuve en un sujet chrétien,

et le suivant. Si les poètes mélangent des fictions semi-païennes ou absurdes aux vérités de la foi, ou simplement aux fictions chrétiennes, ils sont coupables pour le moins de lèse-poésie, ou de lèse-bon sens. Il est ridicule, par exemple, de voir dans le poème chrétien de la *Pucelle*, un essaim de *Zéphyrs* soufflant sur les preux compagnons de Jeanne d'Arc, qui marchent sous " l'œil du monde, " (c'est-à-dire ; le soleil.)

" L'œil du monde sur eux ramasse sa lumière
" Et de son plus bel or peint leur verte carrière ;
" Ils brillent sans brûler ; et couverts de splendeur,
" De ces feux éclatants n'éprouvent point l'ardeur ;
" D'un essaim de *Zéphyrs* la fraîche et douce haleine
" D'entre les monts voisins se coule sur la plaine (1). "

Il est ridicule de voir dans le *Moïse sauvé*, non loin du berceau de l'enfant que Dieu et ses anges protègent,

" La bruyante cigale au milieu des guérets
" Saluer le Midi, de la part de *Cérès* (2). "

Ridicule de voir au-dessus de ce même berceau du futur prophète

" ... Le cruel *Borée* enflammé de courroux
" De la porte d'*Eole* arrachant les verroux (3). "

Ce mélange moins " coupable " qu'inepte me rappelle une critique que le P. Le Moyne fait de ses collègues en Épopée : " Ces contre-temps licencieux " me font souvenir, dit-il, d'un tableau du Guarchin, " où l'on voit un Suisse de la Garde du Pape, qui " assiste Pâris à l'enlèvement d'Hélène : et d'un autre " tableau du Lorrain, où les Hollandais venus au " siège de Troie avec les Grecs, prennent du tabac au " port de Sigée. Semblables fautes, qui s'appellent " *bévues* en peinture, s'appellent *figures* en poésie ; " mais à dire vrai, ces figures ne sont guère plus " excusables que ces bévues... (4). " A merveille!

—— * ——

" **Et quel objet enfin à présenter aux yeux,**
" **Que le diable toujours hurlant contre les cieux,**
" **Qui de votre héros veut rabaisser la gloire,**
" **Et souvent contre Dieu balance la victoire ?**

Après le second vers de ce quatrain, l'auteur écrit en note : " Voyez le Tasse ". Il n'est point vrai que,

1. *La Pucelle*, Liv. II. — 2. VIe P. Éd. de 1660, p. 82-3. — 3. *Ibid.* — 4. *S. Louis*, 1658. — *Du Poème hér.*, p. I, vb.

dans la *Jérusalem délivrée*, le diable hurle toujours contre les cieux. Du reste, le Tasse égaie tout ce qu'il touche, même un peu son héros infernal. Il est loin d'atteindre à la sombre et terrible poésie du *Paradise lost* (1). Le triste spectacle que Milton y offre " aux yeux " et à l'esprit, est celui surtout des hurlements de Satan contre Dieu et contre l'homme.

A l'interrogation : " *Quel objet enfin...?* " Desmarets répond : " Il (Despréaux) veut faire croire que l'on " ne voit autre chose que le diable dans nos poèmes ; " où toutefois ce nom n'est point employé, n'étant pas " poétique ; où le démon n'est jamais présenté que " rarement, mais avec de telles fureurs, que jamais " Mégère n'en poussa de pareilles. Et ce n'est pas une " grande merveille que le démon dispute la victoire à " Dieu, puisque le Fils de Dieu lui-même l'a appelé " le *prince du monde* (2). "

Cette dernière phrase effleure la vraie réplique à l'objection et aux dédains de Boileau. Plus habile, Desmarets eût développé cette raison qu'il touche à peine. Il semble aussi que de toute cette tirade l'on eût pu déduire un bon argument *ad hominem* contre Despréaux. Despréaux avait posé en principe, selon Aristote, dès le premier vers du chant III, qu'un

1. Milton ne fut guère connu en France, qu'à partir de 1729, date de la première traduction française du *Paradis perdu*. Ce poème fut admiré en deçà de la Manche. Toutefois " les critiques judicieux en " France se réunirent à trouver que le diable parle trop souvent et trop " longtemps de la même chose. " On crut aussi devoir rire de la guerre de ses anges bons et mauvais, armés de canons et d'épées, comme les soldats de Sa Majesté Charles II. (V. Goujet, VIII, p. 200.)

Milton se laissa inspirer son poème sombre par une comédie très " égayée ", où le diable faisait une ronde avec les sept péchés capitaux. Milton avait vu jouer à Milan cette pièce trop joyeuse d'un italien nommé Andreino.(Ib. p. 197.)

2. *La déf. du poème hér.* etc., p. 92-3.

" *monstre odieux* ", quand il est imité par l'art du peintre, ne choque point " *les yeux* ". Mais si ce " *monstre* " *odieux* ", qui est le diable, est bien imité par l'art du poète, pourquoi n'est-ce plus un " *spectacle à présenter* " *aux yeux ?* " Sans doute Boileau parle d'un monstre corporel, visible; mais il applique immédiatement sa comparaison à des horreurs morales, à un Oreste parricide. Pourquoi un poète puissant, Dante, Milton, ou quelque autre, ne pourraient-ils produire le spectacle, autrement tragique et terrible, de l'ange déchu, désespéré, hurlant contre le ciel, excitant ses légions sombres à leur révolte éternelle, et éternellement inutile ?

—— * ——

" Le Tasse, dira-t-on, l'a fait avec succès
" Je ne veux point ici lui faire son procès ;

Boileau a fait ailleurs ce procès et a jugé le Tasse d'un mot : " *Le clinquant du Tasse...* " [1]

Après ce qui en est dit en cet endroit de la *Poétique*, les ouvrages de Boileau ne donnent plus qu'une seule mention au grand poète Italien. C'est dans la IIIe *Réflexion* sur Longin, où Boileau reproche à Perrault d'avoir mis sur la même ligne la *Jérusalem délivrée* et la *Pucelle*. Quel crime abominable !... "

Le Tasse mêle trop de défauts, trop de *clinquant* à l'or de ses admirables qualités, pour avoir trouvé grâce devant le goût de Boileau. Peu de temps avant sa mort, quelqu'un lui demanda s'il n'avait pas changé d'avis à l'endroit de la *Jérusalem :* " J'en ai si peu " changé, répondit-il, que, relisant dernièrement le " Tasse, je fus très fâché de ne m'être pas expliqué " un peu au long sur ce sujet, dans quelqu'une de mes " *Réflexions* sur Longin. J'aurais commencé par avouer

1. *Sat.* IX, v. 176.

" que le Tasse a été un génie sublime, étendu, heureu-
" sement né à la poésie, et à la grande poésie. Mais
" ensuite, venant à l'usage qu'il a fait de ses talents,
" j'aurais montré que le bon sens n'est pas toujours ce
" qui domine chez lui ; que, dans la plupart de ses
" narrations, il s'attache bien moins au nécessaire qu'à
" l'agréable ; que ses descriptions sont presque toujours
" chargées d'ornements superflus ; que, dans la peinture
" des plus fortes passions, et au milieu du trouble
" qu'elles venaient d'exciter, souvent il dégénère en
" traits d'esprit, qui font tout à coup cesser le
" pathétique ; qu'il est plein d'images trop fleuries, de
" tours affectés, de pointes et de pensées frivoles, qui,
" loin de pouvoir convenir à sa *Jérusalem*, pouvaient
" à peine trouver place dans son *Aminte*. Or (conclut
" M. Despréaux), tout cela opposé à la sagesse, à la
" gravité, à la majesté de Virgile, qu'est-ce autre chose
" que du *clinquant* opposé à de l'or ?"

Voilà bien le procès fait en règle; et soixante ans après l'apparition de *l'Art poétique*, Goujet affirmait que ce jugement de Boileau était encore "presque un "oracle" pour bien des gens lettrés, en deçà des Alpes. — " J'étais présent à ce discours ", raconte l'abbé d'Olivet, qui nous a conservé ce réquisitoire ; heureux, dit-il, de " recueillir jusqu'aux moindres leçons d'un " si grand maître[1] ". L'abbé d'Olivet grossit de ce document la notice de l'académicien Michel Le Clerc, traducteur du Tasse. Cette traduction incomplète et infortunée a aussi été honorée d'un vers du Satirique, au ve chant du *Lutrin* [2]. Un des livres dont s'arment les combattants est le

" Tasse français, en naissant oublié. "

1. *Hist. de l'Acad. franc.*, t. II, p. 253-4. Ed. Livet.
2. V. *Ibid.*, p. 253, *note; et* p. 252, *note*.

L'Angleterre prononça sur le Tasse le jugement même de Boileau. Addison écrivait, en 1711, dans le *Spectator :* " Je suis de l'avis de M. Despréaux, qu'un " vers de Virgile vaut mieux que tout le clinquant du " Tasse (1)."

Naturellement on se plaignit en Italie du jugement de Boileau. " M. Maffei ... soutient que Boileau n'avait " pas lu le Tasse, qu'il ne pouvait entendre : *C'est*, dit-il, " *ce que m'a assuré M. Racine l'aîné, son intime ami.* " Je puis assurer à mon tour (dit Racine Louis) que " mon frère, qui, — après avoir passé en Italie assez " de temps pour entendre les finesses de la langue, — " pensait du Tasse tout ce qu'en a pensé Boileau, n'a " pu dire à M. Maffei que Boileau n'entendait pas le " Tasse (2)."

—— * ——

" Mais quoi que notre siècle à sa gloire publie,

La *Jérusalem délivrée* comme presque toute la littérature italienne eut grande vogue, au XVIIe siècle. Voici, d'après Brossette (3), l'éloge qu'en faisait Balzac : " Balzac a dit que la *Jérusalem délivrée* est l'ouvrage " le plus riche et le plus achevé que l'on eût encore vu " depuis le siècle d'Auguste ; et qu'en ce genre d'écrire, " Virgile est cause que le Tasse n'est pas le premier, " et le Tasse, que Virgile n'est pas le seul. "

Le P. Rapin est aussi très élogieux, malgré ses restrictions : " Le dessein le plus accompli de tous les " poèmes modernes est celui du Tasse. — Il n'est rien " sorti de plus achevé de l'Italie, quoiqu'il y ait de " grands défauts dans l'exécution (4)."

" Je chéris l'Arioste et j'estime le Tasse, "

écrivait La Fontaine à l'évêque d'Avranches.

1. *Traité de la Poés. dram.*, ch.IX, § 1er. — 2. *Note de la Sat.* IX.
3. *Réflex. sur la Poét.* etc. 2e Édit. 1675, p. 27.

Mme de Sévigné ne cache pas non plus sa prédilection pour la *Jérusalem.* Et pourtant Mme de Sévigné ne raffolait point des poèmes épiques. Ils étaient si longs, et d'aucuns si grevés d'ennui ! La Marquise et sa fille préféraient tout bonnement les *jolies* fables de La Fontaine à ces grands récits et à ces longs discours des épopées (1). Elle s'explique sur tout cela, en écrivant à Mme de Grignan qui lisait alors Homère et Cervantès: " Si cette lecture (de *don Quichotte*) vous divertit, je " vous exhorte à la continuer, sans préjudice de la " *colère* d'*Achille*, où vous êtes engagée. Je suis fort " de votre avis pour la préférence des fables sur le " poème épique ; la moralité s'en présente bien plus " vite et plus agréablement ; on ne va point chercher " midi à quatorze heures. Cela soit dit pourtant avec " la permission du *Tasse*, que je ne puis oublier sans " être une ingrate (2)."

Le 23 juillet précédent elle écrivait, en dépit de Boileau : " Le *clinquant* du Tasse m'a charmée. "

La Motte disait au commencement du siècle suivant : En fait de poètes épiques : " La plupart des savants " donnent la préférence à Virgile, bien des gens la " donnent encore au Tasse (3) ."

Ménage avait dit des vers du Tasse :

" Grandia magni....... carmina Tassi,
" Carmina divino proxima Virgilio (4). "

Segrais dit quelque chose de plus admirable encore à

1. Mme de Grignan n'aimait point ces dieux et ces héros d'Homère ; elle y trouvait de " la feuille qui chante ". Son frère la grondait . " Ah ! pauvre esprit, vous n'aimez point Homère ! " — La Mise de Sévigné avouait à sa fille qu'elle aussi le goûtait assez peu : " cependant, ajoutait-elle gaiement, il faut respecter le P. Le Bossu. " 23 Juillet 1677.

2. *Lettre du 26 août 1677.* Édit de Vauxcelles (IV, p. 339.)

3. *Œuv.*, t. III. *Réflexions sur la critique*, p. 111.

4. *Men. Opera.* Ép. LXXVIII, p. 101.

l'honneur du Tasse : " Combien de personnes ne " sauraient point la conquête de Hiérusalem, sans le " poème du Tasse, toute glorieuse qu'elle est à la " chrétienté ! (1)

Parmi les merveilles que le siècle de Boileau publiait (2) à la gloire du Tasse, je n'en sais pas de plus forte que celle-ci. L'auteur de la vie du Tasse, en " français, dit Vigneul-Marville, sur la foi de je ne " sais quel mémoire, prétend que le Tasse parlait et " raisonnait à six mois ; qu'il étudia à trois ans, et alla " au collège à quatre. S'il n'y a point d'erreur aux dates " de ce mémoire, c'est là un prodige sans exemple. " Les Italiens qui ont fait l'éloge du Tasse ne disent " rien de semblable (3). " Et pourtant que de panégyriques ils en avaient faits !

—— * ——

" Il n'eût point de son livre illustré l'Italie,

Ce dernier hémistiche, ou plutôt ce mot *illustré*, eut l'avantage de consoler quelque peu un auteur italien, des critiques débitées en France contre le mauvais goût littéraire d'au delà des Alpes. Le marquis Orsi (4) essayait de justifier ses compatriotes, en particulier le Tasse, des reproches du P. Bouhours et de Boileau, le " *rinomato satirico francese*." Brossette écrit à Boileau :

1. L'*Énéïde*, Préf., p. 34.

2. Après toutes ces louanges, j'ose transcrire ce jugement auquel je souscris des deux mains : " Le Tasse, dans sa *Jérusalem délivrée*, reste au-dessous de la simple histoire. "(P.M. de Boylesve, *Les grands siècles et les grands hommes*, 3e Édit. 1881, p. 99.) Son poème est de la fioriture, des traits d'esprit, de la musique, à propos des sublimes prouesses des soldats de la croix. C'était, à peu près, le jugement que le cardinal du Perron portait de la *Jérusalem délivrée*, qui est, disait le cardinal, plutôt un tissu d'Épigrammes qu'un Poème épique. (V. Goujet, VIII, p. 11.)

3. *Mélanges*, 4e Éd-1, p. 173.

4. *Considerazioni sopra un famoso libro francese*... La maniera di ben pensare... 1703.

" Cet auteur qui vous met sur les rangs comme " un accusateur redoutable, n'ose pas tout à fait con- " tredire le jugement que vous avez porté du Tasse, " en opposant *son clinquant à l'or de Virgile ;* mais il " fait tout ce qu'il peut pour prouver, par vos ouvra- " ges mêmes, que vous n'avez pas parlé sérieusement, " quand vous avez dit : *le clinquant du Tasse*, et que " c'est une licence poétique : *Ed appunto non serio* " *giudizio*, dit-il, *ma una scherzevole licenza poetica, fù* " *quella, ch'egli usò contra il Tasso.*

" Mais il trouve que vous parlez fort sérieusement, " quand vous dites de ce fameux poète qu'*il a illustré* " *l'Italie par son livre.* Voilà un jugement qui est bien " de son goût (1). "

A l'époque où Despréaux portait ces jugements sur le Tasse, l'Italie était encore aux yeux des lettrés, à peu près la seule nation moderne riche d'une Épopée. Cependant je trouve, à quelques années de là (1688), une mention de Camoëns parmi les allégories de Callières : " Le Tasse fut élu général (des Poètes Épiques " modernes), à la pluralité des voix, et son élection " fut approuvée par les poètes espagnols, qui n'ayant " point de poètes épiques à lui opposer, résolurent de " demeurer unis avec le corps des poètes italiens... "

Alors " il se présenta un poète fort gueux, borgne " et de mauvaise mine, qui parlait mauvais espagnol, " et qui dit d'un air audacieux qu'il méritait mieux " que le Tasse le titre de général. Les Italiens qui ne " le connaissaient point, demandèrent aux poètes " espagnols qui il était. Ceux-ci leur dirent que c'était " le Camoëns, fameux poète portugais, qui a fait un " poème Épique intitulé *Les Luziades*... (2). "

1. *Lettre* du 18 août 1709.
2. *Hist. Poét.* etc., p. 66 et 67.

— * —

" Si son sage héros toujours en oraison
" N'eût fait que mettre enfin Satan à la raison;
" Et si Renaud, Argant, Tancrède et sa maîtresse
" N'eussent de son sujet égayé la tristesse.

" Le sujet de la *Jérusalem délivrée* n'est point tris-" te [1] " ; il est grand et magnifique et incomparablement supérieur au sujet de l'*Iliade*.

Boileau paraît faire de Godefroi de Bouillon une copie très pâle du " *pius Æneas* ". C'est aussi le défaut du Tasse d'avoir transporté l'intérêt du poème sur les héros secondaires, aux dépens du vrai héros de la croisade. Le P. Rapin lui en adresse un reproche trop mérité : " Le Tasse, dans son poème de la conquête " de Jérusalem, fait faire tout ce qu'il y a d'éclatant et " d'extraordinaire à Renaud. C'est Renaud qui tue " Adraste, Tissapherne, Soliman, et tous les princi- " paux chefs des ennemis; c'est lui qui rompt le charme " de la forêt enchantée ; les épisodes les plus impor- " tants lui sont réservés. Rien ne se fait pendant son " absence ; il est lui seul destiné à toutes les grandes " choses. Godefroy qui est le héros ne fait presque " rien [2]. "

Voilà un autre procès intenté au Tasse par un ami de Boileau. En regard de cette critique très motivée, citons un défenseur de la *Jérusalem*, qui pense et parle comme Boileau. L'exagération même de ses louanges en fera saisir le peu de solidité. Le Tasse, dit Godeau, a si bien mis en œuvre tous les éléments épiques, en particulier " les mouvements des passions, qu'encore " qu'il soit toujours demeuré dans les termes de la " religion chrétienne, son poème ne laisse pas d'avoir

1. M. Géruzez, *Notes de l'Art Poét.*
2. *Réfl.* etc., p. 83.

" autant d'agrément, que s'il eût employé tous les " dieux et les déesses de l'*Iliade* et de l'*Énéide* ([1]). "

Personne, je crois, n'a fait une meilleure critique des héros fort peu chrétiens de la *Jérusalem délivrée.*

—— * ——

" Ce n'est pas que j'approuve, en un sujet chrétien,
" Un auteur follement idolâtre et païen ;

Boileau dit en note : " Voyez l'Arioste "; sur quoi Saint-Marc fait cette observation : " Si les petites " notes de l'édition de 1713 sont véritablement toutes " de M. Despréaux, je ne sais pas à quoi il pensait de " nous renvoyer à l'*Arioste*, pour nous donner un " exemple de ce qu'il censure si légitimement ici. Ce " poète italien a mêlé dans son poème les fables du " paganisme avec des choses tirées de notre religion ; " mais les *Fureurs de Roland* ne sont rien moins qu'un " sujet chrétien. Que notre auteur ne nous citait-il " *Sannazar*, qui, dans un poème, dont la *Naissance de* "*Jésus-Christ* est le sujet, introduit des naïades, des " hamadryades et d'autres divinités fabuleuses ? " Sannazar semble en effet dépasser, en son poème chrétien, toutes les limites du paganisme littéraire et du ridicule. " Sannazar, dit Baillet, n'a pas eu honte de " remplir un poème chrétien de Dryades et de Néréï- " des; d'ôter d'entre les mains de la Sainte Vierge les " livres des prophètes et des psaumes, pour y mettre " les vers des Sibylles; d'introduire, au lieu d'Isaïe, de " David, ou de quelque autre prophète, le Protée de " la fable à l'antre du Jourdain, prédisant le mystère " de l'Incarnation ; et par ce moyen de rendre fabu- " leuse, autant qu'il a pu, l'une des plus saintes et des " plus importantes vérités de notre religion. "

1. Préf. du *St-Paul*, p. 7.

Et Sannazar occupa vingt années de sa vie à la création de ce chef-d'œuvre ! ([1]) — Que ne citait-il aussi *Les Lusiades* où Jupiter et sa séquelle, Bacchus, Vénus, Mars, Mercure, Thétis, et le génie Adamastor, jouent un rôle. Camoëns est assurément l'un des poètes épiques qui a le plus " follement " pratiqué ce mélange d'idolâtrie et de christianisme littéraire. Mais on peut se demander si Boileau le connaissait, ne fût-ce que de nom ([2]). Le Tasse,dont le XVIIe siècle publiait si haut la gloire, s'est permis d'être, lui aussi, follement idolâtre dans son poème chrétien de la croisade. Balzac en fit la remarque : " Le Tasse, dit Balzac, " emploie Pluton et Alecto d'un côté, et Gabriel et " Michel de l'autre : il accorde la sainteté avec la " magie: il se sert d'une déesse pour exécuter les ordres " de Pierre l'Hermite ([3])."

Les deux vers dont nous nous occupons ne sont pas d'une clarté sans ombres.

1° L'expression : *Ce n'est pas que....* semble être une liaison avec une idée précédente. Mais ce que Boileau va dire ne se rattache ni à la critique ni à l'éloge du Tasse.

2° *En un sujet chrétien.* Donc, Boileau admet qu'il peut y avoir des sujets chrétiens. Mais puisque dans ces sujets il condamne l'emploi des fictions païennes,

1. Baillet, *Jug. des sav.*, t. IV, p. 340-341.

2. Boileau ne professait qu'une médiocre estime pour la littérature portugaise de son siècle. Dans une de ses lettres à Brossette, lettre où il avoue qu'il n' " entend point le portugais ", il parle ainsi du comte d'Ericeyra, traducteur portugais de la *Poétique* et de la mère du comte " qui est, dit-on, un prodige de mérite ". — " Ce qui m'a plu davantage, " et de la mère et du fils, c'est qu'ils ne me paraissent ni l'un ni l'autre " entêtés des pointes et des faux brillants de leur pays, et qu'il ne me " paraît point que leur soleil leur ait trop échauffé la cervelle ". 10 juillet 1701.

3. V. Balzac, *Herodes infanticida* et *Entretien* XXXV.

puisque, d'autre part, il n'approuve point la folie d'un auteur, qui, pour un sujet chrétien, userait des *figures de la Fable,* il reste à conclure, en bonne logique, que dans un sujet chrétien Boileau admet uniquement les fictions ou figures chrétiennes. Donc, Boileau contredit ses propres sentiments sur *nos auteurs déçus bannissant de leurs vers ces ornements reçus,* etc. Je ne vois aucune autre interprétation plausible, ni possible: et Desmarets n'a que trop sujet d'écrire qu'en cet endroit, Despréaux " condamne lui-même tout ce qu'il a dit aupa-" ravant. " (P. 93.)

3° La preuve que Boileau doit logiquement admettre un sujet chrétien, avec les seuls " *ornements* " chrétiens, ressort du contraste même de ce distique avec le vers suivant. Boileau met nécessairement en opposition la *profane peinture* et ses ornements fabuleux, avec quelque autre chose. Or, ce qui s'oppose naturellement à une *profane peinture,* c'est une peinture *chrétienne.* Donc Boileau, s'il dit ici quelque chose, dit : en premier lieu, que l'on peut traiter des sujets chrétiens ; en second lieu, que pour ces sujets chrétiens, il autorise les fictions chrétiennes. Mais alors pourquoi tout ce déploiement d'alexandrins, d'invectives et de mépris ?

*

" Mais dans une profane et riante peinture,

" Telle que la description du passage du Rhin, dans " l'Épître IV [1]. "

Soit pour la description du passage du Rhin. Mais enfin, il y a loin de cet épisode profane et " riant (?) " à tout un poème épique. Encore une fois, plus on examine ces vers, plus on se persuade que Boileau recon-

1. Brossette.

naît ici la possibilité de peintures *saintes* et *sérieuses*. Dans cet alinéa, il ne réclame plus l'usage des figures fabuleuses que pour des sujets profanes et légers. Serait-il bien téméraire d'affirmer que ces 80 vers où Boileau s'occupe du merveilleux n'ont pas été tous écrits à la suite et d'un seul jet. On verra, à la fin du chant IV, comment l'auteur fit, après coup, une tirade inspirée par les victoires de la France. N'y a-t-il pas eu, dans cette partie du chant III, quelques hexamètres inspirés, après une première composition, par la réédition du *Clovis*, ou par une lecture toute récente des vers de Santeuil et de Corneille ?

Voici quelques-uns de ces vers, qui expriment des étonnements ou des regrets fort analogues à ceux de Boileau :

" Quoi, bannir des enfers Proserpine et Pluton !
" Dire toujours le diable et jamais Alecton !
" Sacrifier Hécate et Diane à la lune,
" Et dans son propre sein noyer le vieux Neptune !
" Un berger chantera ses déplaisirs secrets,
" Sans que la triste Echo répète ses regrets,
" Les bois autour de lui n'auront point de Dryades ?
" L'air sera sans Zéphyrs, les fleuves sans Naïades,
" Et par nos délicats les Faunes assommés
" Rentreront au néant dont on les a formés ?...
" La Fable en nos écrits, disent-ils, n'est pas bien ;
" La gloire des païens déshonore un chrétien.
" L'église toutefois que l'Esprit-Saint gouverne,
" Dans ses hymnes sacrés nous chante encore l'*Averne;*
" Et par le vieil abus le *Tartare* inventé
" N'y déshonore point un Dieu ressuscité....
" *Otez à Pan sa flûte*, adieu les pâturages ;
" Otez Pomone et Flore, adieu les jardinages ;
" Des roses et des lis le plus superbe éclat,
" Sans la Fable, en nos vers n'aura rien que de plat...
" Qu'aura de beau la *guerre*, à moins qu'on y crayonne
" Ici le char de Mars, là celui de Bellone ;

" Que la victoire vole, et que les grands exploits
" Soient portés en tous lieux par la Nymphe à cent voix ?
" Qu'ont la terre et la mer, si l'on n'ose décrire
" Ce qu'il faut de *Tritons* à pousser un navire,
" Cet empire qu'Eole a sur les tourbillons,
" Bacchus sur les coteaux, Cérès sur les sillons, etc.(1)? "

Il est étrange assurément de vouloir que la Fable donne de l'éclat aux *roses* et aux *lis;* et nous avons déjà fait observer que trop d'*ornements reçus* défigurent les vraies beautés de la nature. Frain du Tremblay insinuait aussi cette remarque, en critiquant le système " fabuleux " de Boileau : " On ne saurait " assez s'étonner que cet arbitre du bon goût, l'auteur " de l'*Art Poétique*, veuille que les façons de parler " qui se tirent du système fabuleux, soient les vrais " ornements de la poésie ; et qu'il se moque des " auteurs, qui ont des scrupules sur ces restes de l'ido- " lâtrie, comme il le fait dans ces vers :

" Mais dans une profane et riante peinture, etc.

" La simplicité qui naît du seul fonds de la nature " plaira toujours infiniment davantage aux personnes " de bon goût, que ce ridicule assemblage de tant de " pièces, qui ne conviennent ni à nos mœurs ni à notre " religion. Est-il donc possible que des gens de bon " sens aient pensé, que l'on ne peut composer des " vers excellents sans les bizarres expressions de la " Fable (2) ? "

Les mêmes conseils que Boileau donne ici pour l'usage de la fable, le *Mercure-Galant* les donnait vers la même date; c'est-à-dire après le fameux passage du Rhin : " Les poètes, dit le *Mercure*, feront

1. V. *Opera Poetica* de Santeuil, p. 185-187, et *Œuv. de Corn.* Édit. Régnier, t. X., p. 234 et suiv. M. Marty-Laveaux affirme que Boileau s'est souvenu de ces vers.

2. *Disc. I*, p. 104 et 105.

" parler les Naïades du Rhin, de la Meuse et de l'Yssel. " Il ne sera pas même mal à propos de faire écrire le " dieu du Rhin et la déesse de la Seine; il nous a " semblé qu'il pourra dire de belles choses sur les " conquêtes du monarque des lis, quand il ne prendrait " que pour sujet de son Épître que le fameux passage " de Tolhuis. " (1672, t. III, v. p. 94 et 95.)

Or Boileau écrivit son Épître IVe et y raconta le passage de Tolhuis, à peu près au moment où le *Mercure* venait de proposer ce sujet. Boileau dit qu'il tient son récit d'une Naïade du Rhin réfugiée dans la Seine ; et au début de cette *riante et profane peinture*, il plaisante sur les noms des villes allemandes, ce qu'avait fait le *Mercure* (1). Est-ce que le *Mercure* serait la Naïade qui inspira Boileau?

Boileau dut avoir une heure joyeuse et " égayée " dans sa vieillesse, ou pour parler sa langue, aux approches de la " Parque inflexible ". Le poète La Monnoye, fit au moyen d'une " riante peinture ", l'apothéose de Boileau, et le déclara dieu, au même titre que Neptune, Mercure et Momus. La Monnoye métamorphosa Boileau en Momus, pour le féliciter de sa " fameuse " satire de l'équivoque. Le satirique devenu dieu fit tellement rire les dieux ses confrères et " Jupin " lui-même, que

" Tous, de concert, à la pièce applaudirent,
" Tous, hors Momus, qui, seul en tapinois
" S'alla cacher, laissant la confrairie
" Des immortels, proclamer d'une voix
" L'heureux Boileau dieu de la raillerie (2). "

Nous n'irons point, par " un faux zèle " enlever à

1. " Ordre (de par Apollon) de faire bonne provision de rimes sur le " fort de Skein(k), sur Utrecht, Groningue et autres s'il se peut.... "
2. *Nouv. ch.*, etc., t. II, p. 198.

Boileau ce plaisir et cette gloire d'être une déité. Mais nous osons trouver que ce plaisir est bien fade, cette gloire bien fanée.

—— * ——

De chasser les Tritons de l'empire des eaux,

Un des premiers inconvénients de cette poésie fabuleuse, qui se fabrique beaucoup moins avec le génie qu'avec la mémoire, ce sont les erreurs faciles à commettre en histoire mythologique. Les Tritons, par exemple, sont des divinités aquatiques; mais leur unique domaine est l'eau salée. Racine, au temps de sa jeunesse, ignorait cette histoire *naturelle* d'un genre tout spécial. Aussi Chapelain, " le vieux Chapelain", comme dit quelque part Mme de Sévigné, dut bien rire en voyant des Tritons plongés en eau douce par ce poète trop novice. Racine avait fait demander l'avis de Chapelain sur son Ode: *La Nymphe de la Seine.* — " Chapelain découvrit un poète naissant " dans cette Ode qu'il loue beaucoup; et, parmi quelques " fautes qu'il y remarqua, il releva la bévue du jeune " homme qui avait mis des *Tritons* dans la Seine. L'au- " teur, honoré des critiques de Chapelain, corrigea son " Ode; et la nécessité de changer une stance, pour répa- " rer sa bévue, le mit en très mauvaise humeur contre les " *Tritons,* comme il apparaît par une de ses lettres[1]."

Santeuil cependant (est-ce avant ou après sa conversion ?) entendit, en vers latins, le chant des Tritons sur les côtes de France et à l'embouchure de nos fleuves :

" Les Tritons que l'on voit sur les côtes de France
" Font retentir l'air de leur sons ;
" Et des bords de la Seine aux bords de la Durance,
" Vole le bruit de leurs chansons [2] ".

Des chants de Tritons en eau douce, ou seulement à demi-salée !

1. *Mém. de Louis Racine,* etc. — 2. *Op. poet.,* p. 325.

—— * ——

" D'ôter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux,
" D'empêcher que Caron dans sa fatale barque,
" Ainsi que le berger ne passe le monarque ;
" C'est d'un scrupule vain s'alarmer sottement,

" On demeure d'accord, que ce serait une sottise de " vouloir bannir ces sottises d'un sujet profane, comme " sont tous les ouvrages où le poète parle en païen, " mettant toujours *les dieux*, au lieu de parler de Dieu. " Mais (M. Despréaux) appellera-t-il un sujet ***profane***, " quand il parle à un roi très chrétien, dont la personne " est sacrée, et quand il veut célébrer une de ses gran- " des actions, comme est le passage du Rhin ? et " sera-ce *s'alarmer sottement* que de l'avoir blâmé, pour " avoir introduit le dieu du Rhin s'opposant au passage " du roi ? (1) "

" Il demeure donc qu'il ne faut pas parler en païen " en un sujet chrétien, et ainsi il justifie entièrement " le poème de *Clovis ;* et il se condamne d'avoir parlé " en païen au roi, en célébrant son fameux passage du " Rhin, puisque ce n'était pas un sujet profane ; la " personne à qui il parlait et dont il parlait étant " sacrée (2). "

Évidemment, même en ce sujet profane, il serait poétique de parler comme l'histoire, en faisant passer l'armée du Rhin sur des chaloupes de cuivre. Mais embarquer Louis XIV, roi de France et de Navarre sur le Styx, dans la *barque à Caron*, c'eût été une ridicule et sotte caricature, même sous le règne des divinités homériques.

1. Desmarets.
2. Id. *La déf.*, p. 93-4.

*

" Et vouloir aux lecteurs plaire sans agrément. "

Dans l'hypothèse qu'il n'y a point d'autres agréments que ceux-là, Boileau raisonnerait à ravir. Boileau revient toujours à sa théorie des *agréments* surajoutés ; ou plutôt il en reste là.

*

" Bientôt ils défendront de peindre la prudence,
" De donner à Thémis ni bandeau, ni balance,

Trois ans plus tard, tout cela était encore permis : car Boileau usait de ces figures pour louer Lamoignon :

" Thémis, pour voir clair, a besoin de tes yeux (1). "

Il chantait en même temps cette " Hippocrène " de Bâville, près de laquelle il attendait que " Cérès fît " place à Pomone ", et mettait à profit " les jours que " la Parque lui filait (2). "

Longtemps auparavant, le poète Chevreau avait éprouvé les craintes ici formulées par Boileau. Il avait écrit à La Mesnardière, au sujet d'un auteur qui voulait " étouffer " les noms des divinités allégoriques : " N'est-il plus permis de nommer les *Pâles Couleurs*, ou " la *Fièvre*, parce que ces maladies ont été déifiées, " aussi bien que la *Santé ?* Serons-nous ennemis par " cette raison du *Ris*, de la *Paix*, de la *Piété*, etc ?...(3) " Tout cela ne prouve rien. On peut se servir de ces termes, sans les diviniser.

*

" De figurer aux yeux la Guerre au front d'airain ;

" Encore s'il eût mis *Bellone*, et non la *Guerre*, dont " on n'a jamais fait une déesse ! (4) "

1. *Ép.* VI, 136. — 2. *Ibid.* — 3. *Œuv. mêlées*, v. p. 347. — 4. Desmarets, *La déf.* etc., p. 94.

—— * ——

" Ou le Temps qui s'enfuit une horloge à la main,

Cette figure du Temps avec son horloge est une de celles qui ont le plus " *égayé* " les modernes adversaires de la fable. Desmarets demande à Boileau s'il a vu cela " dans Homère ou dans Virgile ([1]). "

—— * ——

" Et partout des discours, comme une idolâtrie,
" Dans leur faux zèle iront chasser l'allégorie !

" Voilà de grandes pertes que font les poètes, qui " n'introduisent point de fausses divinités !...

" Et pourquoi accuser les poètes chrétiens de chas- " ser l'allégorie, puisque leurs poèmes sont pleins de " celles qui sont raisonnables ([2]) ? "

Boileau ne connaît qu'une sorte d'allégories, comme il ne sait qu'un genre d'agréments. Son siècle fut celui de l'allégorie ; elle habitait Versailles, les parcs de Le Nôtre. Les ballets de la cour, les décorations des châteaux royaux ou princiers, la peinture, la poésie légère, les devises dont il se faisait grande dépense, avaient un recours perpétuel aux allégories de la fable. L'allégorie envahissait tout. Je la retrouve jusque dans les réjouissances chrétiennes. Voici en effet un projet de *feu d'artifice*, tel que je le lis chez le P. Cl. J. Ménestrier :

" A la canonisation d'un saint, on pourrait repré- " senter l'entrée glorieuse d'Hercule dans le ciel par la " voie de lait, après les pénibles travaux qu'il eut " essuyés ; et l'on pourrait représenter après lui des " Génies, chargés des dépouilles qu'il avait rempor- " tées, qui les placeraient dans le ciel pour servir de

1. *Ib.*, p. 94.
2. Desmarets, *Ib.*, p. 94.

" constellations. Ce serait la marque des bonnes œu-
" vres d'un saint qui n'a travaillé que pour le ciel ([1]). "

Serait-ce vraiment faire grand honneur à un saint, que de le comparer à Hercule ?

——— * ———

" Laissons-les s'applaudir de leur pieuse erreur ;

" L'opinion de ceux qui bannissent les faux dieux
" des poèmes chrétiens n'est point fondée sur la *piété*,
" ni sur la dévotion, mais sur la seule raison ; — de
" quoi même tout impie doit demeurer d'accord, pour-
" vu qu'il lui reste quelque peu de jugement ([2]). "

" Il ne faut pas dire qu'un poète parmi nous fait par
" une *pieuse erreur*, ce qu'il fait par la seule raison, et
" par bon jugement; — parce qu'il n'y a point de
" poésie héroïque, si les *fictions* n'en sont fondées sur
" le vraisemblable, qui a son fonds unique sur la vérité
" des choses surnaturelles que nous croyons.

" Saint Grégoire de Nazianze qui est un excellent
" poète grec, a mêlé des *fictions* parmi les grands
" mystères qu'il a traités. Il ne l'a point fait par une
" *pieuse erreur*, mais par raison. Et les choses que nous
" croyons sont si grandes par la toute-puissance du
" seul Dieu et par les grandes merveilles qu'il a faites,
" — et qui donnent de si grandes idées pour en feindre
" de pareilles — qu'il n'y a rien dans les *fables* qui
' puisse approcher de leur grandeur et de leur
" beauté ([3]). "

——— * ———

" Mais pour nous bannissons une vaine terreur ;
" Et fabuleux chrétiens, n'allons point, dans nos songes,

Les premières éditions de l'*Art Poétique*, au lieu de ce dernier vers, portaient :

1. *La conduite des feux d'artifice*, Édit. de 1660, p. 16. — 2. Desmarets, *La déf.* etc., p. 94. — 3. Desmarets, *La déf.* etc., p. 88-9.

"Et n'allons point parmi nos ridicules songes."

Desmarets souligna ainsi l'absence d'hémistiche : "Et quelle césure ! Un tel poète doit-il s'ériger en "Docteur de poésie (1) ! "

Boileau se corrigea (2). Ce n'était point par un "scru-"pule vain", ni par "une vaine terreur", que les partisans du merveilleux chrétien chassaient les Tritons des eaux, et l'Olympe du royaume de Poésie. Ils s'inspiraient de motifs plus respectables, plus vrais, et moins vains, que leurs adversaires.

——— * ———

"Du Dieu de vérité faire un Dieu de mensonges.

Boileau a triplement raison d'affirmer et de répéter :

1° Qu'on ne doit point faire agir le Dieu de vérité, comme les poètes païens faisaient agir les dieux de leurs rêves, à leur fantaise, "*ex machina*" ;

2° Qu'un auteur ne peut pas, dans un sujet chrétien être en même temps chrétien et "follement idolâtre" ;

3° Que dans un poème imité des païens, un auteur (Boileau dit "*nous*") ne saurait employer les fictions purement chrétiennes. Il serait vraiment un "fabuleux chrétien".

Mais encore une fois Boileau laisse de côté une grave question; il néglige le cas où nous envisagerions tel ou tel sujet autrement que "dans nos songes", autrement qu'avec une mémoire remplie d'Homère ou d'Ovide. Nous pouvons voir ces sujets, par exemple, ceux que choisirent le P. Le Moyne, Desmarets, Chapelain, avec les yeux d'une foi éclairée, et dans la vérité. Et alors sans "vain scrupule", comme aussi sans "vaine terreur", nous pouvons chanter les merveilles du Dieu de vérité et des héros de la France.

1. *La Défense*, etc., p. 94. — 2. Voir Berr. S.-P.

Un poète, qui, refaisant le poème de la *Pucelle*, rappellerait les " *Voix célestes* " de Jeanne d'Arc, ne serait pas un fabuleux chrétien.

Le songe, ou mieux les deux songes d'Athalie sont des *fictions ;* font-elles injure au Dieu de vérité, à la foi, à la poésie ? Évidemment non ; et Boileau lui-même fut ravi de ce poème sacré qui s'appelle *Athalie*.

—— * ——

" La fable offre à l'esprit mille agréments divers ;
" Là, tous les noms heureux semblent nés pour les vers :
" Ulysse, Agamemnon, Oreste, Idoménée,
" Hélène, Ménélas, Pâris, Hector, Énée.

L'harmonie de ces noms heureux est un bien petit côté de l'affaire ; comme s'il n'y avait aucun nom agréable dans l'histoire du " peuple de Dieu " ou du peuple de France. " Hé quoi! s'écriait l'abbé de Marolles " (en 1662), Abraham, Joseph, Moïse, Josué, Samson, " Gédéon, Jephté, David, Salomon, les Machabées, et " tant d'autres, sont-ils inférieurs aux héros de la " Grèce ?... D'ailleurs n'avons-nous pas des Constan- " tins, des Clovis, des Charles, des Louis et des Hen- " rys (1) ? " Par ailleurs, l'harmonie qui flatte ici l'oreille de Boileau vient en grande partie de la prononciation française. La Motte raille avec assez d'à-propos certains enthousiastes qui se laissent ravir par la douceur des syllabes homériques. A cela il n'y a qu'un malheur, c'est qu'en les entendant lire l'*Iliade*, Homère aurait cru entendre une langue barbare et inintelligible : " Les " autorités avaient disposé leur esprit à trouver tout " excellent. La pensée, le tour, l'arrangement des mots, " tout les charmait ; — jusque-là qu'en prononçant les " vers de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée*, ils se passionnaient " sur leur harmonie, qui peut-être, dans leur bouche,

1. *Traité du Poème Épique*, 1662. ch. VI, p. 47.

" aurait fait pitié à Homère même [1]. " N'est-ce pas la vraie réponse ?

Boileau n'était pas le seul, dont l'esprit et l'oreille fussent charmés par les noms qui " semblent nés pour les vers ", c'est à-dire surtout par les noms antiques, de villes, de fleuves et de héros. Boursault raconte, à la Mise de B***, comment il fit une pièce de théâtre avec le roman de la *Princesse de Clèves.* " Les noms des per- " sonnages qui le composent, dit Boursault, sont doux " à l'oreille et faciles à mettre en vers. " Mais, malgré le prologue poétique, où l'auteur voulait préparer les " *oreilles* " des auditeurs, la pièce ne réussit point. L'année suivante, la même pièce reparut " sous le nom " de *Germanicus* " ; et, dit encore Boursault, " elle eut " un succès considérable. " Singulier effet des noms heureux et anciens ! L'auteur conclut de ce récit : " Quoique la Seine soit plus abondante et roule une " plus belle eau que le Tibre, elle n'a pas tant de grâce " dans la poésie ; et vous m'avouerez qu'Amiens, Ab- " beville, Rouen, Auxerre, Dijon et Grenoble n'ont " rien de si héroïque que Rome, Albe, Carthage, " Numance, Athènes et Corinthe [2]. "

A quoi je réponds : 1° la " grâce " de ces noms antiques ne se fait sentir qu'aux lettrés, aux gens qui ont étudié l'histoire, la géographie et la poésie grecque ou latine ; 2° la " grâce " des noms étrangers ne leur vient pas précisément d'une plus heureuse combinaison de syllabes. Il serait puéril de croire par exemple que les syllabes: Orléans, Bordeaux, Saint-Malo, Versailles, sont plus " dures et bizarres " que Numance, Garthage, Corinthe.

3° La " grâce " des noms propres étrangers, grecs, latins, ou autres, est un effet de lointain et de perspec-

1. L'*Iliade*, préface, p. CXXXV. — 2. *Lettres*, t. I.

tive ; l'éloignement dans l'espace ou dans la durée, grandit ou embellit les noms comme les choses. C'est une remarque fort judicieuse de l'auteur du *Saint-Louis.* Je ne puis résister au plaisir de copier cette page, où le P. Le Moyne conseille aux émules d'Homère " d'aller chercher le Grand et le Merveilleux, aussi " loin dans la carte, que dans l'histoire : — Tout ce " qui vient de loin passe pour grand ; et c'est de " l'étranger et de l'inconnu, que se fait le magnifique. " Le *Scamandre*, de l'ancienne Troie (à ce que disent " ceux qui l'ont vu) n'est guères plus grand que la " rivière des *Gobelins ;* et ceux qui ne le voient que " dans l'*Iliade*, sur le bruit que fait son nom, et sur la ' parole d'Homère le prendraient pour un bras de " mer. Qui de nous entend nommer le *Mançanarez* " qui ne se figure qu'il vaut quatre fois le *Rhin* et six " fois le *Pô ?* Nous savons pourtant que, dans son " pays même, il le faut chercher pour le trouver. A " peine a-t-il autant de pouces d'eau qu'il a de syllabes; " et on le passe aussi vite et aussi aisément qu'on le " nomme.

" Ce que je dis des rivières se doit encore dire des " montagnes, des villes, des nations éloignées ; il se " doit dire de leurs mœurs, de leurs habillements et " de leurs armes. Il est certain que la montre de sem- " blables choses est plus surprenante : *leurs noms* " *entrent autrement dans les oreilles ;* et les fantômes " qui en demeurent dans l'imagination, sont plus " grands, plus augustes, plus magnifiques. Les eaux " de l'*Araxe*, de l'*Oronte*, de l'*Hydaspe*, roulent bien " avecque plus de pompe dans le vers, et y font bien " un autre bruit que celles de la *Marne*, de la *Seine* " et de la *Loire*. L'esprit du lecteur s'élève bien d'une " autre sorte pour le mont *Gibel*, ou pour le mont

" *Liban*, que pour le mont *Valérien*. Et *Paris* lui-
" même, tout immense que nous le voyons, perd son
" immensité, quand il est mis en poésie auprès de
" *Memphis* et de *Babylone ;* tant l'illusion de la pers-
" pective et la tromperie de l'éloignement ont de
" force [1]. "

Libre à Despréaux de juger l'effet des noms antiques uniquement d'après l'harmonie de leurs syllabes. Leur magie est dans l'idée qu'ils éveillent.

Boileau s'imaginait cependant que les " bourgs fameux " des " rives du Scamandre " offraient " à l'oreille un agréable son ". Le Scamandre, l'Hellespont et les lieux circonvoisins tintaient mieux à son ouïe parisienne que les burgs des bords du Rhin ! Cela se conçoit :

" Comment en vers heureux assiéger Doësbourg,
" Zutphen, Wageninghen, Harderwic, Knotzembourg ? "

La verve satirique de Boileau avait beau jeu en face des syllabes allemandes ou " bataves ", articulées à la française [2] ! Mais ce n'était peut-être pas une raison de tant louer les noms de la fable. Entre les sons rauques des langues du Nord, et l'harmonie francisée des noms grecs et troyens, n'y-a-t-il pas un milieu pour les noms très fameux, très illustres, très français de notre histoire ?

---

1. *Saint-Louis*, 1658. — Préf. E, VI.

2. Quelques années plus tard, un Batave (il se donne lui-même ce titre) se permit de rire, à son tour, aux dépens des oreilles trop civilisées de Despréaux. Après une dissertation sur la prononciation fantaisiste des noms hollandais, telle que le satirique français l'avait pratiquée, le critique batave écrivait : " Posons le cas, à présent, qu'un Hollandais, dans " des vers en sa langue, traitât les mots français, qu'il aurait ainsi défi-" gurés, de *durs* et de *barbares*, et conclût que cette langue est pleine de " *syllabes bizarres*, ne se rendrait-il pas ridicule par des conséquences " si mal tirées d'un principe encore plus mal entendu ; et ne s'exposerait-" il pas à quelque chose de pis que d'être envoyé à l'école ? " (Van Biddio. *Hist. Crit. de la Rép. des Lettres*, t. IX, 1715, p. 298.)

Frain du Tremblay, l'académicien royal d'Angers, croyait probablement la Maine et la Loire aussi dignes de nos vers que le Xanthe, ou Scamandre et autres ruisseaux d'Ilion. Aussi ne peut-il souffrir cette admiration exclusive pour les syllabes fabuleuses : " Ces " Messieurs, s'écrie-t-il avec indignation, qui s'arrogent " l'autorité de faire des lois, qui se sont érigés en maîtres " du Parnasse, portent si loin leur entêtement pour la " fable, qu'ils ont souverainement décidé, que d'autres " héros que ceux de la fable n'étaient pas propres " pour les vers. "

Et il cite le passage : " *La fable offre à l'esprit, etc...* [1] " D'où il prend occasion de plaider en faveur du pauvre *Childebrand* : " Et si on demandait au " critique les raisons pourquoi *Childebrand* lui sonne " plus mal à l'oreille qu'*Achille*, il aurait de la peine à en " trouver de bonnes. Car, pour le jugement de l'oreille, " il ne faut pas y avoir tant d'égard ; et d'ailleurs, il n'y " a pas une si grande différence entre ces deux noms, " que l'un doive être tant méprisé et l'autre si fort exalté. " Enfin l'histoire nous fournit des noms, ou autant, " ou plus agréables à l'oreille que ceux de la fable. " Le critique ne rejette donc le nom de *Childebrand*, " que parce qu'il est de l'histoire. Mais quoi ! parce " que les premiers poètes du paganisme n'ont employé " la poésie qu'à chanter des héros imaginaires, il ne " sera plus permis de s'en servir, pour en chanter de " véritables ! Si l'Évangile permettait la Satire, et si " l'exemple des païens pouvait nous suffire pour la " justifier, on pourrait en faire une belle sur une pareille " pensée... " [2]

En 1673, le P. Labbé, Jésuite, auteur du poème latin de *Saint-Eustache*, réclamait aussi en faveur des

1. *Discours* I, p. 56, 57. — 2. *Discours* I, p. 68, 69.

héros véritables, historiques, français et revendiquait pour eux l'admiration prodiguée aux guerriers d'Ilion : " Suivant les lois de l'Épopée antique, dit le P. Labbé, " les Agamemnon, les Achille, les Ajax, obtenaient " seuls le nom de héros. L'Épopée moderne a ses Con- " stantin, ses Martel, ses Charles, ses Louis, ses Scan- " derbeg, et d'autres encore. "

Au moment où le P. Labbé publiait cette liste de grands hommes dignes de l'Épopée moderne, Boileau écrivait sa liste homérique des vers 239 et 240. Ce nom de Scanderbeg l'aurait sans doute fait sourire tout comme celui de Childebrand ? [1]

—— * ——

" Oh ! le plaisant projet d'un poète ignorant
" Qui, de tant de héros va choisir Childebrand !

" C'est le héros d'un poème héroïque intitulé : *Les* " *Sarrazins chassés de France*, composé par le sieur " de Sainte-Garde, conseiller et aumônier du Roi. (Il a " cette qualité dans le privilège daté du mois d'octobre " 1666.) Ce poète se voyant raillé sur le choix et sur " le nom de son héros, publia : *La défense des beaux* " *esprits*, petit ouvrage rempli d'injures grossières " contre M. Despréaux, et dans lequel il s'y efforçait " de justifier son choix par la conformité qu'il trouvait " entre les noms de *Childebrand* et celui d'*Achille* [2]. "

La note de Brossette est bien sèche et bien méprisante pour l'auteur de *Childebrand*. Carel, en se faisant le champion des *beaux esprits*, n'oublia point la loi de la charité bien ordonnée. Il se défendit. Sa défense se lit aux articles IX et X de son factum [3].

1. V. P. Daniel, *Des études classiques. — L'Épopée chrétienne pendant la jeunesse de Louis XIV.*
2. Brossette.
3. Éd. de 1675, p. 33-37.

Despréaux, dit-il, " en veut au sieur de Sainte-
" Garde, qui est mon ami intime (!) — Le sieur de
" Sainte-Garde n'affecte pas trop la qualité d'auteur,
" ni encore moins celle de poète. Il est vrai qu'il a fait
" quelques vers, et en français et en latin, que ceux
" qui s'y connaissent ne trouvent pas insupporta-
" bles... " (Art. IX.)

De là, histoire de Childebrand et article X : " Vous
" ne trouvez à dire, admirable censeur, qu'au nom du
" héros ; vous agissez à peu près comme Momus, qui
" était le falot des dieux et qui cherchait à critiquer
" surtout, pour les faire rire. — Supposons que le nom
" de *Childebrand* soit rude, et le plus barbare du monde,
" où avez-vous trouvé qu'il soit permis de changer un
" nom que l'histoire nous donne ? Cela serait beau, si,
" au lieu de nommer son héros *Childebrand*, le sieur
" de Sainte-Garde l'eût appelé *Ménélas*, que vos oreil-
" les trouvent si doux. — Mais en quoi trouvez-vous
" le nom de *Childebrand* si rude ? Est-ce à cause du
" *Ch ?* Le nom d'*Achille*, que vous trouvez si agréable,
" a la même incommodité. Est-ce à cause de ce qu'il
" signifie ? Il signifie en allemand (que l'on parlait en
" ce temps-là en la cour de France) : *Bouclier de feu.*
" Peut-on rien imaginer de plus haut, ni de plus pro-
" pre pour un guerrier qui soutient l'effort des enne-
" mis, et qui, en les soutenant, les consume ? Ménélas,
" que vous nous voulez faire passer pour un nom très
" heureux, signifie : *La rage du peuple*, ou si vous vou-
" lez lui donner un autre tour : *L'enragé contre le peu-*
" *ple*, et par conséquent, *le destructeur du peuple.*

" Qu'est-ce donc que vous demandez ? C'est un nom
" obscur, me direz-vous. Et quand cela serait ! Croyez-
" vous qu'Achille fût un nom fort connu, avant qu'Ho-
" mère en eût parlé ?... Le Renaud du Tasse était-il

" célèbre, lorsque cet auteur le fit paraître au jour ?... " Avec cela, qui est-ce qui vous a dit que le nom de " *Childebrand* est obscur ? Nous n'avons point d'histo- " riens qui ne l'aient publié. Le moine Frédégaire, " qui a continué l'histoire d'Aimoin, et qui a entrepris " cet ouvrage par l'ordre de ce prince, en parle avec " éloge. Paul Émile en fait autant. Nicole Gilles, tout " simple qu'il est, ne l'a pas oublié. De Serres, Dupleix " et le sieur de Mézerai (1) disent tous qu'il fut envoyé " par Charles Martel, son frère, au-devant des Sarra- " sins qui ravageaient la Guyenne. Il n'y a que le " savant satirique qui ne le connaisse pas, et à qui son " nom déplaise. J'en suis bien fâché.

" Après tout, qui a jamais nommé pour cela le poème " du sieur de Sainte-Garde ni *burlesque*, ni *barbare?...* " Les quatre livres imprimés ont reçu l'approbation " universelle de tous les habiles gens qui les ont vus. " Je blesserais la modestie de mon ami (c'est Carel " qui parle, ne l'oublions pas), si je disais jusques où " les suffrages de quelques-uns ont monté.

" Mais, mon petit maître, qui est-ce qui en pourrait " dire plus de nouvelles que vous ? N'en avez-vous " pas fait une lecture si attachée, que vous en prenez " même des vers tout entiers (2) ? " — Carel ici en vient à l'offensive et prétend qu'un passage du *Lutrin* (ch. II) est imité ou copié de *Childebrand.* Il y a en effet un trait ou deux de ressemblance dans les deux poèmes.

Carel n'eut pas toujours le courage qu'il manifeste en ces pages. Cinq ans après, en 1680, il sacrifia le titre de son poème et substitua le nom de Charles Martel à celui de son ancien héros (3).

1. Carel écrit de *Mezerré.* — 2. *La déf. des beaux-esprits*, p. 33-37. — 3. V. l'Édit. de St-Surin, t. II.

L'année où parut la *défense* de Carel (1675), Boileau publia son épître IX. Il y fit une dédaigneuse allusion au *Childebrand*. Ce fut l'unique réponse dont il honora les arguments et l'érudition du sieur de Sainte-Garde.

—— * ——

" D'un seul nom quelquefois le son dur ou bizarre
" Rend un poème entier ou burlesque ou barbare.

Il est bien rare qu'une cause si minime produise un si grand effet. Cependant Corneille, le grand Corneille, a cru devoir mettre son *Sertorius* en garde contre un échec de ce genre. Il prend même la peine d'expliquer aux lecteurs pourquoi il a changé le nom historique d'*Antistie* au nom plus harmonieux d'*Aristie*. Les oreilles étaient donc bien délicates au XVIIe siècle ! Ces précautions en sont un témoignage bien singulier.

Si Boileau avait lu en entier *Alaric*, ou *La Pucelle*, il y aurait dépisté plus d'un exemple à l'appui de sa thèse. Qui sait, si en écrivant ce *précepte*, il n'avait pas souvenance des héros de Scudéry :

" Liliheuc, Witemberg, Braà, Duvalt, Lilie,
" Chefs par qui dans ces lieux plus d'un bataillon plie;
" Le comte de la Tour et le brave Sthalench,
" Le vaillant Konismarc et le généreux Sleng... (1);"

Ou des héros de Chapelain :

" Gontauld à Forbisher fait perdre la lumière ;
" A Glocestre Foras, à Draque Lutumière ;
" Anderson, Valsingame, Excestre et Cumberland
" Souffrent par d'autres mains un trépas violent (2). "

Voilà des noms capables, selon les idées et les oreilles de Boileau, de rendre vingt poèmes burlesques ou barbares. Boileau s'effarouchait poétiquement et sentait Pégase se cabrer au nom de Wurts ! — nom qu'il

1. *Alaric*, L. X, Ed. de 1659, p. 346. — 2. *La Pucelle*, L. II.

adoucissait néanmoins extraordinairement, pour le faire rimer à " murs ".

— Dans un ouvrage contemporain de l'*Art Poétique* ([1]), *Traité de l'origine des noms*, l'auteur, messire Gilles André de la Roque, chevalier sieur de la Lontière, fait remarquer la délicatesse des oreilles françaises, bien avant le grand siècle : " Les Romains n'ont " pas été les seuls qui aient eu en recommandation les " beaux noms : car notre histoire porte que les Ambas- " sadeurs de France, qui furent en Espagne demander " en mariage une des filles du roi Alphonse IX, qu'il " avait promise au prince Louis, fils de Philippe- " Auguste et depuis, roi de France, VIIIe du nom, " choisirent la moins belle, parce qu'elle s'appelait " *Blanche*, nom plein de douceur, et que l'autre portait " le nom d'*Urraca*, qu'ils ne pouvaient goûter, à cause " de la rudesse de sa prononciation ([2]). "

Ainsi donc la France doit cette admirable Blanche de Castille, et par conséquent son grand roi saint Louis, à l'harmonie de deux syllabes ! Dès le XIIIe siècle, nos aïeux fuyaient le " concours odieux " des voyelles et des consonnes. Avouons que cette anecdote pourrait servir de preuve à la thèse formulée en cet endroit par Boileau.

Desmarets était aussi délicat sur ce point que Despréaux. Il allait même plus loin ; et parmi les critiques qu'il hasardait contre l'*Énéide*, il en est une qui porte sur les noms propres dont Virgile garnit ses vers. Desmarets les juge ridicules et grotesques :

" *Cædicus Alchatoum obtruncat, Sacrator Hydaspem,*
" *Parthentumque Rapro etc.*

1. V. Ép. IV, v. 143-4. — 2. Le privilège est du 21 mars 1672. — 3. *Traité de l'origine des noms*, p. 77-8.

" C'est comme si nous disions dans nos *Poèmes hé-*
" *roïques* en décrivant une bataille :

" Lambert abat Fleurant, et Martinet Gerbault,
" Et Berthelot Féron, et Morane Gombauld,
" Et La Vigne Guichard et le puissant Tartaise,
" Et Phalaise Lorton et Radisson Phalaise.

" On répondra, ajoute Desmarets, que cela est selon " le goût ancien ; car c'est l'excuse à tout défaut (1) ! "

—— * ——

" Voulez-vous longtemps plaire et jamais ne lasser,
" Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
" En valeur éclatant, en vertus magnifique;

Desmarets estime ce dernier hémistiche " une mau- " vaise façon de parler " ; Saint-Marc cite l'appréciation de Desmarets et ajoute : " Elle n'est en effet que " du pur jargon ". Le mot serait, à notre avis, ou cheville, ou platitude.

Desmarets définit ironiquement tout ce passage une suite " de préceptes bien importants en beaux termes " et en beaux vers ! " Puis il fait observer que parmi les préceptes du style épique, Boileau néglige de traiter les *comparaisons*, " sachant bien qu'il a grande peine à " en faire (2)." J'ignore si ce motif est le vrai. Toujours est-il que, pour le style, comme pour le fond de l'Épopée, Boileau s'en tient beaucoup trop à des généralités.

—— * ——

" Qu'en lui, jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque ;
" Que ses faits surprenants soient dignes d'être ouïs ;

Ce " *dignes d'être ouïs*, n'est que pour rimer à " *Louis* ". Desmarets le remarque, et la chose est de toute évidence.

1. *La compar. de la langue et de la poesie française avec la grecque et la latine*, etc. 1670. (p. 32.) — 2. *La Déf.*, etc., p. 95.

— * —

" **Qu'il soit tel que César, Alexandre ou Louis ;**

" Like Cœsar, or like Scipio, frame his mind. "
(Dryden.)

Ici, du moins, Boileau propose des noms et des personnages historiques ; il fallait bien amener, ou faire naître l'occasion d'une louange au Grand Roi. Le seul chant 1er n'offre point d'encens au monarque. Mais Desmarets et Pradon se scandalisent de voir accoler par Despréaux le glorieux nom de Louis XIV à celui du Roi de Macédoine ; ils se souviennent que la Satire VIIIe (1) avait renvoyé Alexandre aux " Petites-" Maisons ". Pradon, annotant cette même Satire, s'exclame : " Il (Boileau) ne se souvient pas... que ce " même Alexandre, qu'il traite de fou et d'*écervelé*, " est, dans d'autres endroits, l'image de notre grand " Monarque et le héros auquel il le compare dans son " *Art Poétique : Qu'il soit tel que César, Alexandre ou* " *Louis.* Voilà donc ce fou et cet *écervelé* en parallèle " avec César et Louis ! Les rieurs ont dit de cette faute " de jugement qu'elle méritait qu'on envoyât M. D*** " remplacer (2) le grand Alexandre. "

Pradon est un de ces rieurs, ou plutôt il est le seul.

— * —

" **Non tel que Polynice et son perfide frère.**

" Polynice et Étéocle, frères ennemis, auteurs de la " guerre de Thèbes. Voyez *Thébaïde* de Stace (3). " — " Il (M. Despréaux) indique la *Thébaïde* de Stace, " dont le sujet est la haine funeste d'Étéocle et de " Polynice. Il faut que l'action du poème soit heureuse,

1. V. 110.
2. Dans l'édition de La Haye, 1685, il y a " placer de ", qui est inintelligible. (*Nouv. Rem.*, p. 48.)
3. Boileau.

" pour laisser l'esprit du lecteur satisfait ; et qu'elle " soit louable, pour être un exemple public de vertu.
" C'est la règle que notre auteur propose ([1]). "

——— * ———

" On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire.
" N'offrez point un sujet d'incidents trop chargé.
" Le seul courroux d'Achille, avec art ménagé,
" Remplit abondamment une Iliade entière.

L'auteur d'*Alaric* est ici d'accord avec Boileau : " Homère, notre premier maître, est celui dont je suis " les traces sur ce sujet ; car son argument n'est que " la colère d'Achille dans l'*Iliade;* et cependant, par les " épisodes, son ouvrage ne laisse pas d'être merveil- " leux ([2]). "

Le P. Le Bossu ne voit aussi dans l'*Iliade* qu'un *seul courroux d'Achille*, bien que, selon lui, il y ait deux courroux en ce poème, " qui sont la colère d'Achille " contre Agamemnon et la colère de ce même héros " contre Hector ([3]). "

——— * ———

" Souvent trop d'abondance appauvrit la matière.

C'est alors cette " stérile abondance ", déjà condamnée, au 1er chant. Boileau veut, pour le poème épique, un sujet tout simple, enrichi par l'invention du poète ; ainsi qu'il le fait entendre aux lecteurs de son *Lutrin.* " Il n'y a pas longtemps que, dans une assemblée où " j'étais, la conversation tomba sur le poème héroïque. " Chacun en parla suivant ses lumières. A l'égard de " moi, comme on m'en eut demandé mon avis, je soutins " ce que j'ai avancé dans ma *Poétique :* qu'un poème " héroïque, pour être excellent, devait être chargé de " peu de matière, et que c'était à l'invention à la sou- " tenir et à l'étendre ([4]). "

1. Brossette. — 2. Scudéry, Préf. d'*Alaric*, p. x. — 3. *Traité du Poème Épique*, p. 176-7. — 4. Préf. du *Lutrin*.

*

" Soyez vif et pressé dans vos narrations.

" La narration (dans le Poème épique) doit éviter le " détail et les longueurs des descriptions affectées (1)."

" Une des plus grandes difficultés du Poème épique, " selon Despréaux, consiste dans la *narration*, qui doit " être *vive*, *pressée* et courir rapidement. C'est là l'é- " cueil de tous nos poètes épiques. Pour éviter, disait-il, " cet écueil, il faut retrancher toutes les circonstances " inutiles ou peu intéressantes, et c'est en quoi Homère " a excellé, etc. (2). "

Homère, au gré de La Motte, s'est précisément par trop négligé au fait des narrations. " Son but devait " être d'intéresser les lecteurs par l'agrément de sa " narration. Elle devait être précise et ingénieuse, au " lieu que souvent elle est diffuse et insipide (3).... Il " entre d'ordinaire dans un trop grand détail ; et ses " peintures, à force de minuties, deviennent froides et " languissantes... S'il décrit les voyages des dieux, " c'est avec un amas de circonstances qui impatiente " le lecteur. On fait sortir les chevaux de l'écurie ; on " tire le char de la remise; on attelle ; le dieu part ; il " se repose en des lieux que le poète décrit encore ; " le dieu reprend sa route et il arrive enfin. Mais ce " n'est pas tout, il faut encore essuyer le retour, non " moins chargé de circonstances lentes que le départ. " Ce n'est pas ainsi, à mon sens, que les poètes doi- " vent peindre (4). "

Les récriminations de La Motte contre le vieux poème qu'il veut *franciser* en l'abrégeant, sont nombreuses, parfois ingénieuses. La Motte a de l'esprit, et un esprit indépendant de la routine. Son style a des

1. P. Rapin, *Réfl.*, etc. p. 91.— 2. Cizeron-Riv. *Récr. litt.*, CXXXI.— 3. *Iliade.* — *Disc. prélim.* — 4. *Disc. prél.*, p. LXX et LXXI.

allures dégagées et françaises, inconnues à la plupart des prosateurs contemporains de Boileau. Mais La Motte a le malheur très grand de s'en prendre à une réputation aussi solide que celle d'Homère. Les lecteurs qui en auraient le loisir ou la patience pourraient demander à Mme Dacier la réfutation des paradoxes de La Motte ([1]).

*

" Soyez riche et pompeux dans vos descriptions.

Richesse et pompe ! c'est juste tout ce qui manque aux descriptions homériques, suivant La Motte : " J'ai " tâché, dit-il, de rendre la narration plus rapide " qu'elle ne l'est dans Homère, les *descriptions* plus " grandes et moins chargées de minuties... etc. ([2]) "

La pompe des descriptions épiques, réclamée par Boileau, ne doit pas toutefois éblouir et atteindre le luxe du palais visité par *Alaric*. La description qu'en fait Scudéry comprend à peu près la moitié d'un chant. Les merveilles s'y ajoutent aux merveilles. Mais on se sauve à peine au travers du jardin ([3]).

*

" C'est là qu'il faut des vers étaler l'élégance ;
" N'y présentez jamais de basse circonstance,

C'est le défaut de Saint-Amant, selon Boileau, de s'arrêter aux détails qui choquent ([4]). Boileau recon-

1. Ce que La Motte raconte des encouragements et des félicitations qu'il reçut de Boileau à propos de sa traduction de l'*Iliade*, est vraiment peu croyable. La Motte en fait un assez long récit et termine en disant: M. Despréaux m'assura " qu'il aimerait presque autant avoir traduit " l'*Iliade* comme je la traduisais que d'avoir fait l'*Iliade* même ". (V. *Réfl. sur la critique*, p. 182-3.)
Ce compliment flatteur pour La Motte ne l'est guère pour Homère.
2. Ib. p. CXLIV.
3. V. ch. I, de l'*Art Poét.*
4. V. Les vers suiv.

naît à Saint-Amant de la verve et " assez de génie ", pour ses œuvres de fantaisie ; (nous dirions aujourd'hui d'*humour*.) — " Il a même, — c'est Boileau qui " parle — quelquefois des boutades assez heureuses " dans le sérieux. Mais il gâte tout par *les basses cir-* " *constances* qu'il y mêle. C'est ce qu'on peut voir dans " son Ode intitulée : *La solitude*, qui est son meilleur " ouvrage ; où, parmi un fort grand nombre d'images " très agréables, il vient présenter mal à propos aux " yeux les choses du monde les plus affreuses, des " crapauds et des limaçons qui bavent, le squelette " d'un pendu (1)." Saint-Amant était de l'école impressionniste, deux cents ans à l'avance.

La Motte découvre chez Homère quelques-unes de ces *basses circonstances* indignes de l'Épopée. — " Il " était le maître d'imaginer les circonstances pour les " assortir au fait principal qu'il avait à raconter. Pour- " quoi en choisit-il de *basses*, quand il faut de la gran- " deur ; de *rebutantes*, quand il est question de grâces, " et de lentes, quand le sujet demande de la vivacité?

" Quand Thétis apporte à son fils les armes qu'a " forgées Vulcain, et qu'elle le presse de se réconcilier " avec Agamemnon, Homère mêle à ces grandes cho- " ses le soin que prend Thétis d'écarter les mouches " du corps de Patrocle. Allégorie tant qu'on voudra. " La *bassesse* de l'image frappe beaucoup plus que la " justesse de l'allégorie...

" Je ne craindrai point de dire qu'Homère pèche " en tous ces endroits contre le principe qui doit gui- " der un poète dans le choix des circonstances (2). "

Perrault s'était déjà permis des injures semblables contre les *circonstances* d'Homère ; Boileau se contente

1. VIe *Réfl. crit.* sur Longin.— 2. *Réflex. sur la Crit.*, p. LXII et LXIII.

de renvoyer Perrault à l'école de Longin : " Il y " pourra voir l'adresse de ce grand poète à choisir et " à ramasser les *grandes circonstances* ([1]). "

Mais Perrault précise sa critique. Il a vu chez Homère qu'Ulysse s'attacha à un figuier " comme une " chauve-souris ", puis qu'il se tourna dans son lit comme " un boudin qu'on rôtit sur le gril ". Boileau ne se contient plus. Il aligne les commentaires sur ces passages incriminés et prouve à Perrault qu'il est un plaisant, et que ces circonstances homériques sont très heureuses, très nobles même.

Le débat est curieux mais trop long pour être rapporté en entier ([2]). Il suffit de dire que Boileau défend de tout son pouvoir les *circonstances* attaquées par Perrault. Sous sa plume, la " chauve-souris " et le " boudin " se métamorphosent en êtres héroïques et épiques.

—— * ——

" N'imitez pas ce fou, qui, décrivant les mers,
" Et peignant, au milieu de leurs flots entr'ouverts
" L'hébreu sauvé du joug de ses injustes maîtres,
" Met, pour le voir passer, les poissons aux fenêtres ;

" Saint-Amant, décrivant le passage de la mer " Rouge, dans la v[e] partie de son *Moïse Sauvé*, met, " pour ainsi dire, les poissons aux fenêtres, pour voir " passer le peuple hébreu :

" Et là, près des remparts que l'œil peut transpercer,
" Les poissons ébahis le regardent passer ([3]). "

— " La poésie... peut personnifier les choses les " plus inanimées. Cependant il est des règles qu'elle " doit suivre ; et les figures trop hardies sont toujours

1. II *Réfl. crit.* sur Longin. — 2. *Ibid.* — 3. Brossette.

" blâmées par les bons critiques. M. Despréaux a forte-
" ment censuré l'auteur du *Moïse Sauvé*, d'avoir dit :

" Les poissons ébahis le regardent passer ;

" quoiqu'il n'eût fait après tout que copier la pensée " du P. Millieu, Jésuite, qui, dans son poème intitulé : " *Moyses viator*, avait dit :

" *Hinc inde attoniti liquido stant marmore pisces* [1].

" Voici comme M. Despréaux foudroie ces sortes " de licences : *N'imitez pas ce fou*... etc [2]. "

" *Ce fou !*" Le terme n'est pas galant. Il révolte Desmarets : " Il (Despréaux) est si téméraire que de " traiter de *fou* Saint-Amant, qui a fait des pièces, " de la beauté desquelles il (Despréaux) n'approcha " jamais ; comme sa *Solitude*, l'*Andromède*, et sa *Rome* " *ridicule*, qui vaut mieux toute seule que toutes les " Satires ensemble [3]. "

Perrault s'indigne aussi de la critique dont Boileau foudroie Saint-Amant: "Je n'ai pu voir sans indignation " traiter de fou un homme de ce mérite, sur ce qu'on " suppose qu'il a mis *des poissons aux fenêtres*, pour " voir passer la Mer Rouge aux Hébreux, chose à " laquelle il n'a jamais songé ; ayant dit seulement que " les poissons les regardèrent avec étonnement. Il " fallait le condamner sur ce qu'il dit, et non pas sur " ce qu'on lui fait dire [4]. "

1. Une note de La Monnoie, au tome V (page 193) de Baillet, dément cette affirmation de Vigneul-Marville : " Comme Saint-Amant ne savait " pas le latin, il faut attribuer la rencontre au pur hasard. " D'autre part, Saint-Amant n'est pas le seul poète français qui ait employé cette image. On trouve dans Théophile :

" Les Tritons... regardant
" Au travers leurs vitres liquides... "

2. Vigneul-Marville, t. III, p. 44-5. — 3. *La défense*, etc., p. 95. — 4. *Parall.*, etc., t. III, p. 263.

ssus, Boileau revient à la charge et se divertit des poissons aux fenêtres et de Perrault :
lieu de s'étendre sur tant de grandes circon-s qu'un sujet si majestueux lui présentait, il ·Amant) perd le temps à peindre le petit enfant ., saute, revient, et ramassant une coquille, la ıntrer à sa mère, et met en quelque sorte, : j'ai dit dans ma *Poétique*, les poissons aux :s, par ces deux vers :

> là, près des remparts que l'œil peut transpercer,
> s poissons ébahis le regardent passer.

'y a que M. Perrault au monde, qui puisse ne :ntir le comique qu'il y a dans ces deux vers, emble en effet que les poissons aient loué des :s pour voir passer le peuple hébreu. Cela est ıt plus ridicule, que les poissons ne voient ıe rien au travers de l'eau, et ont les yeux d'une telle manière, qu'il était bien difficile, ils auraient eu la tête hors de ces remparts, pussent bien découvrir cette marche.
Perrault prétend néanmoins justifier ces deux mais c'est par des raisons si peu sensées, qu'en je croirais abuser du papier, si je l'employais pondre (1). "
de Sainte-Garde avait fait sur ce passage une gue dissertation, établissant ce que Perrault e démontrer avec si peu de succès : " Il (Des-veut faire croire aux lecteurs que le sieur de mant représente aux fenêtres les poissons qui lent passer les Israélites. Cependant il n'en est Saint-Amant n'a point parlé de regarder par ıêtres..... etc (2). "

. VIe *sur Longin*. — 2. *Déf. des beaux esp.*, p. 9.

Non ; mais le trait de Boileau est plaisant et vient tout naturellement à l'esprit.

Saint-Amant n'est généralement pas heureux quand il parle des poissons, ces " rapides muets ", ces " nageurs écaillés ", qui tiennent une large place dans son Idylle héroïque. La scène de la pêche à la ligne dans le Nil est assurément l'une des plus curieuses, mais aussi des plus grotesques de tout le poème ; [1] malgré de détails jolis, comme par exemple, lorsque le petit Moïse

" A l'argent du poisson joint les lis de ses doigts. "

*

" Peint le petit enfant qui va, saute, revient,
" Et joyeux à sa mère offre un caillou qu'il tient.
" Sur de trop vains objets c'est arrêter la vue.

Voici les vers de Saint-Amant :

" Là, le noble cheval bondit et prend haleine,
" Où venait de souffler une lourde baleine.
" Là, passent à pied sec les bœufs et les moutons,
" Où naguère flottaient les dauphins et les thons.
" Là, l'enfant éveillé, courant sous la licence
" Que permet à son âge une libre innocence,
" Va, revient, tourne, saute ; et par maint cri joyeux
" Témoignant le plaisir que reçoivent ses yeux,
" D'un étrange caillou qu'à ses pieds il rencontre
" Fait au premier venu la précieuse montre ;
" Ramasse une coquille et, d'aise transporté,
" La présente à sa mère avec naïveté [2]. "

L'excuse de Saint-Amant, auprès de ceux qui en voudraient accepter une, est, nous l'avons déjà insinué, dans le titre et dans le fond même de son œuvre. Le *Moïse* n'est point une Épopée, mais une *Idylle héroïque.* Boileau lui fait l'honneur de la traiter en Poème épique, pour mieux en rire. Ce n'est pas juste.

1. VIIe P. — 2. Édit. de 1660, V. Ie., p. 67.

*

" Donnez à votre ouvrage une juste étendue.

Pour La Motte, les meilleurs Poèmes épiques sont ceux qui ont le moins d'*étendue*. Voilà pourquoi il a réduit l'*Iliade* à douze chants : " Je me suis proposé, " en mettant l'*Iliade* en vers, de donner un poème " français qui se fît lire ; et je n'ai compté d'y pouvoir " réussir, qu'autant qu'il serait court, intéressant, et " du moins exempt de grands défauts.

" Entre plusieurs raisons, ce qui a fait tort à nos " français, c'est la longueur. Une émulation mal enten- " due a trompé les poètes. Ils ont voulu courir une " carrière aussi longue que celle d'Homère et de Vir- " gile, comme s'ils avaient craint de ne pouvoir entrer " en comparaison avec eux, que par des ouvrages " d'aussi longue haleine que l'*Iliade* et que l'*Énéïde*. " C'est de cette émulation imprudente, que sont nés : " *La Pucelle*, *Clovis*, *Saint-Louis*, etc ; poèmes allon- " gés, dont on ne saurait achever la lecture, qu'en se " raidissant contre l'ennui, et que l'on n'est jamais tenté " de relire ([1]). "

La Motte ne connaît qu'un poème français, *de longue haleine*, dont la lecture soit supportable. Ce poème unique est l'œuvre de Despréaux, œuvre à laquelle Despréaux a su donner " *une juste étendue* ".

— " Il n'y a de poème français que le *Lutrin* qui " se lise. Et, quoiqu'il ait sur les autres l'avantage " d'une élégance continue, je suis persuadé que c'est " encore un de ses agréments de n'avoir que six livres, " dont le plus long n'a pas trois cents vers ([2]). "

Que dire des trente mille vers de *La Pucelle !* D'après le calcul d'un homme d'esprit, un poème épique est un ouvrage de douze mille alexandrins ;

1. L'*Iliade*, Disc. p. CLV. — 2. *Ibid.*, p. CLVII.

il faut six mille hommes pour les lire. A ce compte, il faudrait quinze mille hommes pour venir à bout du chef-d'œuvre de Chapelain. — Suivant La Motte, ce qui *allonge* singulièrement les Épopées françaises, " c'est la cadence trop uniforme de nos vers. Elle est " agréable un certain temps ; mais à la longue elle " fatigue. Douze mille vers, fussent-ils excellents, ne " le paraîtraient pas, s'ils étaient lus tout de suite; " et ils auraient beau enchérir les uns sur les autres, à " peine trouverait-on qu'ils se soutinssent. Il faut donc " se garder d'en rassasier les lecteurs ; et la prudence " veut au contraire que les poètes français réduisent le " poème à des bornes plus étroites que ne faisaient les " anciens, — qu'ils le distribuent même en livres plus " courts, afin de ménager plus souvent à l'attention le " repos dont elle a besoin, pour mieux goûter nos " vers. C'est par ces raisons que j'ai réduit les 24 livres " de l'*Iliade* en 12 [1]." Et pourtant cette *Iliade* si réduite semble beaucoup plus longue que l'autre.

—— * ——

" Que le début soit simple, et n'ait rien d'affecté.
" N'allez pas dès l'abord, sur Pégase monté,
" Crier à vos lecteurs d'une voix de tonnerre :
" Je chante le Vainqueur des Vainqueurs de la Terre.

" Premier vers du Poème d'*Alaric* par M. de Scu- " déry. Saint Jérôme avait dit de même : *Capitur urbs* " *quæ totum cepit orbem* [2]. "

Voici le début d'*Alaric :*

" Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre,
" Qui sur le Capitole osa porter la guerre,
" Et qui sut renverser par l'effort de ses mains,
" Le trône des Césars et l'orgueil des Romains ;
" L'invincible Alaric (3). "

1. *Ibid.*, p. CLV et CLVII. — 2. Brossette. Et Horace, " *Græcia capta ferum victorem cepit.* " — 3. *Alaric.* L. I.

Naturellement les adversaires de Boileau réclament en chœur contre la critique de ce début. Carel de Sainte-Garde, auteur des *Sarrasins* (Childebrand !) entonne un hymne en l'honneur du poète d'*Alaric* : " Sera-t-il permis ; terrible censeur, de vous demander " si l'*Achilléide* de Stace ne commence point par un " vers beaucoup plus pompeux ! Vous me répondrez " que c'est une faute. Oh ! que la faute est belle, qui " déplaît à un critique de votre force, et qui ne déplaît " point à Stace, qui ne déplaît point à Lucain, qui ne " déplaît point à Silius Italicus, qui ne déplaît point à " Claudian ; lesquels ont donné une entrée pompeuse " à leurs poèmes héroïques.

" Mais que direz-vous du premier vers de l'*Iliade* " d'Homère :

" Μῆνιν ἄειδε, Θεὰ, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
" Οὐλομένην ?

" Peut-on rien ouïr de plus résonnant tout ensemble " et de plus riche que ce

" Μῆνιν οὐλομένην !

" Et ces dialectes *(sic)* :

" Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος,

" toutes pleines de voyelles majestueuses et qui rem- " plissent la bouche, trouveront-elles des trompettes " qui les égalent ?...

" Les premiers vers de l'*Énéïde* de Virgile n'ont " pas moins de grandeur, etc. [1]. "

Quel torrent d'érudition ! Les autres avocats, sans y dépenser tant de science, plaident néanmoins la cause du chantre d'*Alaric*. Ainsi Desmarets : " Pour-

1. *La déf. des B. Esp.*, p. 11 et 12.

" quoi (Despréaux) appelle-t-il *crier d'une voix de ton-*
" *nerre*, d'avoir dit :

"*Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre,*

" qui est de M. de Scudéry? puisque ce vers est beau
" et n'a nulle enflure (1). "

Et Pradon : " Je ne vois pas la raison qui fait con-
" damner ce vers à M. D***. Il est beau et bon, et
" bien meilleur que celui qu'il nous propose (2). "

Enfin Perrault fait tenir ce dialogue entre le Chevalier et l'Abbé de son parallèle. Il ne faut pas oublier que l'Abbé personnifie Perrault lui-même :

" *Le Chevalier.* Blâmez-vous M. de Scudéry d'avoir
" commencé son *Alaric*, comme il a fait : *Je chante le*
" *vainqueur des vainqueurs de la terre ?*

" *L'Abbé.* Bien loin de le blâmer, je ne saurais trop
" le féliciter sur la beauté de ce premier vers, qui dit
" si bien, si noblement et d'une manière si digne d'un
" poème héroïque le sujet de tout l'ouvrage. Les
" Romains étaient les vainqueurs du monde; et un
" poète, ayant à louer le prince qui les a vaincus, pou-
" vait-il mieux entrer en matière? Où est cette *voix de*
" *tonnerre* qu'on veut qu'il ait prise mal à propos dans ce
" premier vers? S'il y avait quelque épithète ambitieuse
" dans ce début, la critique serait supportable; mais il
" n'y en a aucune. C'est une simple et très simple expo-
" sition du dessein de l'ouvrage, contenue en un seul
" vers. Il est vrai que ce vers fait plaisir à entendre,
" et par l'heureux choix des paroles dont il est composé,
" et par le grand sens qu'il renferme. Mais où est en
" cela la moindre matière de reproche (3) ? "

Boileau répond. Il consacre même à cette réponse

1. *La défense du Poème hér.*, p. 95.— 2. *Nouv. Rem.*, p. 95.— 3. *Parall.*, 2e édit., t. III, p. 270-271.

toute la *Réflexion II[e] sur Longin.* Il convient que le vers de Scudéry est bon; seulement ce bon vers n'est pas à sa place.

" Ce vers est assez noble, et est peut-être le mieux " tourné de tout son ouvrage. Mais il est ridicule de " crier si haut, et de promettre de si grandes choses " dès le premier vers. Virgile aurait bien pu dire, en " commençant son *Énéide : Je chante ce fameux héros,* " *fondateur d'un empire, qui s'est rendu maître de toute* " *la terre.* On peut croire qu'un aussi grand maître " que lui aurait aisément trouvé des expressions pour " mettre cette pensée en son jour. Mais cela aurait " senti son déclamateur. Il s'est contenté de dire : *Je* " *chante cet homme rempli de piété, qui, après bien des* " *travaux, aborda en Italie.* Un exorde doit être simple " et sans affectation (1)...

" Un exorde ne doit point trop promettre; et c'est " sur quoi j'ai attaqué le vers d'*Alaric;* à l'exemple " d'Horace, qui a aussi attaqué dans le même sens le " début d'un poème d'un Scudéry de son temps qui " commençait par :

Fortunam Priami cantabo et nobile bellum ;

" *je chanterai les diverses fortunes de Priam, et* " *toute la noble guerre de Troie.* Car le poète par " ce début, promettait plus que l'*Iliade* et l'*Odyssée* en- " semble (2)..."

Tout ce passage de l'*Art Poétique* est un commentaire de la *Lettre aux Pisons :* v. 136 et seqq.

" *Nec sic incipies...* "

---

1. Traduction en prose du vers : *Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté.*

2. *2e Réfl. sur Longin.*

*

" Que produira l'auteur après tous ces grands cris ?
" La montagne en travail enfante une souris.

" *Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.* "

La Fontaine a fait une fable de ce vers. La fable n'est pas des meilleures; mais la morale est une bonne critique des exordes à fracas, qui font grand bruit à propos de rien :

" Je me figure un auteur,
" Qui dit : *Je chanterai la guerre*
" *Que firent les Titans au maître du tonnerre!*
" C'est promettre beaucoup; mais qu'en sort-il souvent?
" Du vent (1). "

Vauquelin avait condamné, comme Horace, ces promesses emphatiques et avait réduit le *rat* à une *mouche:*

" Une mouche en naîtra dont les gens se riront. "

Suivant sa coutume, il reportait l'application du précepte antique sur un moderne, sur un Scudéry de son siècle : Le poète, dit-il, ne doit pas enfler sa voix et sa veine épique :

" ... Comme a fait celui, qui, tout plein de bravade,
" Voulut du premier mot router (2) une Iliade :
" *Je chante les combats de ce grand Pharamond,*
" *Qui les Gaules jadis boulversa contremont* (3). "

*

" Oh ! que j'aime bien mieux cet auteur plein d'adresse
" Qui, sans faire d'abord de si haute promesse,
" Me dit d'un ton aisé, doux, simple, harmonieux :
" Je chante les combats et cet homme pieux
" Qui, des bords phrygiens conduit dans l'Ausonie,
" Le premier aborda les champs de Lavinie.

Desmarets par hasard réclame ici en faveur de Virgile : "Comment ose-t-il (M. Despréaux) nous présenter

1. *Fab.*, Liv. V. — 2. Eructare. — 3. L. II.

" pour un vers d'un ton aisé, doux, simple, harmo-
" nieux. *Je chante les combats et cet homme pieux*, etc. Il
" n'y a rien de si piteux que *cet homme pieux*. Car
" *homme* n'est pas égal à la force du *virum* de Virgile;
" et il devrait traduire le *fato profugus*, mais il n'en a
" pas la force (1). "

Pradon renchérit d'un mot : " Cet homme *pieux* est " bien *pitoyable (!)* (2). "

Carel n'est pas plus tendre mais beaucoup plus prolixe : " Art. IV. *De la traduction des deux premiers vers (de Virgile.):* " Il (Despréaux) s'est mêlé d'interpréter " ces vers en français ; mais d'une si misérable manière " que, si Virgile les eût composés en latin de la même " sorte, il aurait donné une très mauvaise opinion de " lui.

" *Oh ! que j'aime bien mieux cet auteur plein d'adresse,*

" Il parle de Virgile, et il nous apprend que c'était " un personnage fort adroit, sans nous dire à quoi... " Si le censeur eût parlé d'Ulysse, le vers y fût venu " le mieux du monde : *cc héros plein d'adresse*... Que " voulez-vous ? cet excellent interprète avait besoin de " faire rencontrer quelque mot avec *promesse;* propre, " ou non propre, que s'en soucie-t-il ? Le bourgeois n'y " prendra pas garde.

" *Qui, sans faire d'abord de si haute promesse,*

" La langue française ne souffre point que *promesse* " puisse être mise là au singulier. Oui bien : Il a fait

1. *La défense*, etc., p. 95 et 96. Boileau tout en imitant Horace dans cet alinéa, laisse de côté l'exemple de l'Odyssée, donné par son modèle. Voici comme l'avait traduit le bon Vauquelin :

" Muse, dis-moi celui qui tant a voyagé
" Après Ilion pris et son mur saccagé ;
" Pratiqué tant de mœurs et tant d'âmes diverses,
" Et souffert tant de maux dessus les ondes perses. " L. II.

2. *Nouv. Rem.*, p. 95.

“ *une haute promesse; il a fait un grand serment.* Mais
“ quand l'article *(sic) de* précède, il n'y a que le pluriel
“ qui puisse suivre. Il a fait de grands serments, c'est
“ parler français. Il a fait de grand serment, c'est un
“ baragouin.”

“ *Me dit d'un ton aisé, doux, simple, harmonieux.* ”

Carel trouve que Boileau a eu tant de peine à remplir son vers, qu'il a été “ contraint d'avoir recours à “ quatre ou cinq épithètes ”.

“ *Je chante les combats et cet homme pieux,*

“ D'avoir introduit Virgile tout couvert de haillons, “ et dans le plus piteux état où Mévius pouvait être “ représenté, c'est ce qui doit exciter, je ne sais si je “ dois dire l'indignation, ou la risée.

“ Nous n'en voulons point à la première partie du “ vers ; elle exprime fort bien : *arma cano.* Aussi n'est-“ elle pas de lui ; il l'a empruntée de M. l'abbé de Villeloin. Mais la seconde partie : *Cet homme pieux* est “ tout à fait pitoyable. Ceux qui sont nés en ces choses-“ là le reconnaissent d'abord à la prononciation, sans “ autre raisonnement... (1) ”

Carel propose :

“ *Je chante les combats et ce noble vainqueur;* ”

puis aligne quatre pages de prose, pour établir que chaque terme du second hémistiche de Despréaux est inepte. Passons.

“ *Qui des bords phrygiens conduit dans l'Ausonie,*
“ *Le premier aborda les champs de Lavinie.*

“ Quel galimatias ! Il semble d'abord que c'est Énée “ qui va conduire quelque part un nombre de braves ;

1. *La déf. des beaux esprits*, p. 12-13.

" mais ce n'est point cela ; c'est lui-même qui est con-
' duit. Et par qui ? Devinez-le. Un homme a-t-il le " front d'écrire en français et le savoir si peu? *Conduit* " au passif se peut-il mettre absolument ?

" Je serais d'avis qu'on n'entende plus retentir sur le " théâtre de l'opéra, pour toute symphonie, que ces " agréables accents: *Cet homme pieux, qui conduit* " *aborde, des bords phrygiens, les champs de Lavinie,* " *aborde des bords les champs.* Il n'y a rien qui puisse " égaler une si douce composition ([1]). "

Si la traduction de Boileau n'est pas parfaite, elle vaut bien celle de Segrais, dont elle reproduit deux rimes :

" Je chante les combats et passe aux champs de Mars, ([2])
" En faveur du Troyen qui par mille hasards,
" Généreux fugitif, aborda l'*Ausonie*
" Et vainqueur éleva les murs de *Lavinie* ([3]). "

Vauquelin, pour l'exactitude de la traduction, est remarquable ; on lui donnerait même volontiers la

1. *Ibid.*, p. 19 et 20.
2. *At nunc horrentia martis*, etc.
3. Ed. de 1670, p. 1 et 2.
En regard de ces variations plus ou moins heureuses sur l'*Arma virumque* voici comment, avant Segrais et Boileau, Scarron avait traité Virgile ; Scarron avait, comme Boileau, dit l'*homme pieux :*

" Je chante cet *homme pieux*
" Qui vint chargé de tous ses dieux
" Et de monsieur son père Anchise,
" Beau vieillard à la barbe grise,
" Depuis la ville où les Grégeois
" Occirent tant de bons bourgeois,
" Jusqu'à celle où le pauvre Rême
" Fut tué par son frère même.
" Mais enfin conduit du destin
" Il eut dans le pays latin
" Quinze mille livres de rente,
" Tant plus que moins, que je ne mente
" Et sans regretter Ilium
" Fut Seigneur de Lavinium. "

(*Le Virg. trav.* Éd. de 1726.)

palme sur Boileau, quand il traduit le début de l'*Énéide :*

" Je chante les combats et ce prince guerrier,
" Qui, fugitif de Troie, aborda le premier
" Aux champs italiens ; avec peine infinie
" Arrivant, par destin, au port de Lavinie ".

Tout est rendu, même ce *virum* que Desmarets cherche en vain chez Boileau. Vauquelin parle même plus français que son rival, quand il écrit *aborda... aux champs italiens.* Boileau dit : *aborda les champs.*

——— * ———

" Sa muse en arrivant ne met pas tout en feu,
" Et, pour donner beaucoup, ne nous promet que peu.

" Ce *peu* est inexact. Virgile promet beaucoup, " comme on l'a remarqué, mais il promet avec sim- " plicité (1). "

C'est sans doute l'*inexactitude* de cet adverbe qui a fait faire dans plusieurs éditions de Boileau un contre-sens, signalé par Brossette : " Il y a, dit-il, dans quel- " ques éditions : *ne nous promet pas peu;* ce qui est une " faute remarquable d'impression. "

——— * ———

" Bientôt, vous la verrez, prodiguant les miracles,
" Du destin des Latins prononcer les oracles,
" De Styx et d'Achéron peindre les noirs torrents,
" Et déjà les Césars dans l'Élysée errants.

Brossette eut le malheur de trouver un peu louche l'expression " *De styx et d'Achéron* ". Boileau répondit assez vertement au jeune téméraire. De là, explications et discussions grammaticales de Brossette. Nous transcrivons cette querelle intime d'après les lettres de l'avocat et du poète.

1. M. Géruzez, *Notes de l'Art Poétique.*

" A Lyon, ce 8 mai 1708... J'ai un doute dont je " vous prie, monsieur, de me donner l'éclaircissement. " C'est sur ce vers de votre *Art Poétique*, (chant III) :

" *De Styx et d'Achéron peindre les noirs torrents.*

" Je vois que l'on met ordinairement l'article défini *du* " ou *de la* devant les noms de fleuves, par exemple : " *du Rhône, du Danube, du Rhin, de la Seine, de la* " *Loire, de l'Escaut*, etc. et suivant cette règle, il sem- " ble qu'on doive dire : *du Styx, de l'Achéron*, etc. Nous " avons pourtant en France quelques expressions " semblables à la vôtre ; mais il ne me paraît pas que " les exemples en soient fréquents. "

La réplique de Boileau ne vint que huit mois plus tard ; mais Brossette dut comprendre qu'il avait été mal inspiré en proposant ces doutes malencontreux. " Vous croyez que

" *Du Styx, de l'Achéron peindre les noirs torrents*

" serait mieux. Permettez-moi de vous dire que vous " avez en cela l'oreille un peu prosaïque et qu'un homme " vraiment poète ne me fera jamais cette difficulté ; " parce que de *Styx et d'Achéron* est beaucoup plus " soutenu que *du Styx, de l'Achéron. Sur les bords fa-* " *meux de Seine et de Loire* serait bien plus noble dans " un vers que *sur les bords fameux de la Seine et de la* " *Loire.* Mais ces agréments sont des mystères qu'A- " pollon n'enseigne qu'à ceux qui sont véritablement " initiés dans son art [1]. "

Brossette, malgré sa docilité habituelle, ne se le tint pas pour dit. Il répliqua, respectueusement, par une dissertation sur les genres des fleuves et par un argument *ad hominem* : " Ce qui m'a fait croire qu'il " fallait dire : *Du Styx, de l'Achéron*, c'est que j'ai

1. *Lettre* du 7 janv. 1709.

" remarqué qu'on ne mettait jamais que l'article défini " devant les noms de fleuves qui sont du genre mas- " culin, quoique l'on se dispense souvent de cette " règle à l'égard de ceux qui sont féminins. Ainsi " Malherbe a dit :

" *Voyez des bords de Loire, et des bords de Garonne ;*

" ce qui est conforme à l'exemple que vous me citez " dans votre lettre.

" Mais je ne crois pas que l'on puisse dire de même: " *Sur les rives de Nil*, non plus que :

" *De Danube et de Rhin peindre les noirs torrents.*

" A Lyon, nous avons deux rivières, dont l'une a un " nom masculin et l'autre féminin ; nous observons " toujours cette différence en parlant. Car, quoique " nous disions indifféremment: *Les rivages de Saône* et " *les rivages de la Saône*, néanmoins nous disons tou- " jours : *Les rivages du Rhône*, et jamais *les rivages de* " *Rhône*. Vous avez un exemple de cette distinction " dans l'églogue de M. Ménage, intitulée *Christine :*

" *Aux rivages fleuris, et de Seine et de Marne,*
" *Aux rivages fameux et du Tibre et de l'Arne.*

" Au moins ne me faites pas mon procès sur ce que " je vous cite M. Ménage ; et sans aller plus loin, je " vois que vous avez vous-même suivi cette règle dans " l'Épître IV, où vous avez dit :

" *Quel plaisir de le suivre aux rives du Scamandre !*

" Et vous vous souviendrez, s'il vous plaît, que " quand je lus cet endroit avec vous dans la dernière " édition in-12 de vos œuvres, où il y a : *de Scamandre*, " vous me dites que c'était une faute d'impression et " qu'il fallait lire : *du Scamandre*, comme il y a dans

" toutes les autres éditions, particulièrement dans " l'édition in-4° de la même année 1701.

" Au reste, Monsieur, tout ce que je dis ici, n'est " qu'une simple remarque, et non pas une objection, " car il me siérait fort mal de vous en faire ; d'autant " moins qu'il n'y a, comme vous me l'écrivez, " que ceux qui savent bien faire les vers qui puissent " connaître et sentir toutes les beautés de la " poésie (1). "

Si Brossette avait " l'oreille prosaïque ", comme son maître le lui reproche, et s'il n'était pas initié aux " mystères d'Apollon ", il était initié aux règles de grammaire. Sa dissertation le prouve ; elle est curieuse à cet égard. Et puis quelle humilité !

— * —

" De figures sans nombre égayez votre ouvrage,
" Que tout y fasse aux yeux une riante image.

On a relevé la répétition trop fréquente du verbe *égayer*. En effet l'auteur avait dit :

V. 174 : Le poète *s'égaye*...
V. 200 : D'ornements *égayés*...
V. 215 : N'eussent de son sujet *égayé*...

Il est bon de noter que Boileau recommande en poésie les figures et les images. Il en veut partout ; il les veut " sans nombre " ; — condamnation des rimeurs trop prosaïques, ou trop secs qui fournissaient les recueils et les gazettes. Sans images, point de poésie ; les vers sont des bouts-rimés et de l'ennui. Tel est l'avis de Fénelon : " Pour tout le reste (c'est-à- " dire, à part la versification), la poésie n'est autre " chose qu'une fiction vive qui peint la nature. Si on " n'a ce génie de peindre, jamais on n'imprime les

1. *Lettre* du 15 janvier 1709.

" choses dans l'âme de l'auditeur, tout est sec, languis-
" sant et ennuyeux ([1]). "

——— * ———

" On peut être à la fois et pompeux et plaisant,

" C'est, dit Desmarets, ce qu'il (Boileau) a prétendu " accorder dans son *Lutrin*, qu'il a intitulé *poème hé-* " *roïque* ([2])."

Desmarets s'est mépris sur le sens du mot *plaisant*, qui signifie, en cet endroit, non pas : *qui plaisante*, mais *qui plaît*, c'est-à-dire : agréable. Du reste n'y a-t-il pas pour Desmarets une excuse dans la multiplicité des significations attribuées à ce mot par l'auteur de l'*Art Poétique?* Tantôt Boileau en fait le synonyme de *bouffon :* c'est surtout quand il l'applique à des individus :

" Les *plaisants* du Pont Neuf. (I, 97.)
" Insipides *plaisants*, bouffons infortunés. (II, 131.)
" Conduisent... le *plaisant* à la grève. (II, 190.)

Tantôt il entend par-là: comique, divertissant, joyeux :

" Le grec, né moqueur, par mille jeux *plaisants.* (III, 337.)

Ailleurs, plaisant veut dire ridicule :

" Oh ! le *plaisant* projet d'un poète ignorant ! (III, 241.)

Mais, quand il l'applique au style, Boileau donne à cet adjectif le sens d'*agréable :*

" Quelque sujet qu'on traite, ou *plaisant*, ou sublime. (I, 97.)
" Passer du grave au doux, du *plaisant* au sévère. (I, 76.)
" Partout joigne au *plaisant* le solide et l'utile. " (IV, 88.)

Il est aisé de voir par ce tableau, que le mot *plaisant* est un de ceux que Boileau prodigue à satiété. Je m'étonne que les éplucheurs, Pradon et Desmarets, n'aient pas signalé cette battologie.

1. *IIe dial. sur l'Éloq.* — 2. *Déf. du Poème héroïque*, p. 96.

*

" Et je hais un sublime ennuyeux et pesant.
" J'aime mieux Arioste et ses fables comiques,

" Voilà, s'écrie Desmarets, un beau jugement " d'aimer mieux des *fables comiques* qu'un vol égal " bien soutenu. Montaigne fait un jugement bien con- " traire de l'Arioste, quand il dit qu'il est comme ces " petits oiseaux volant d'arbre en arbre, parce qu'il " vole ainsi de conte en conte, et qu'il faut se soutenir " sur un seul sujet, comme un aigle qui s'élève en l'air " et qui y soutient longtemps son vol. — Ce sont des " préceptes qui ne tendent qu'à ses fins, qui sont de " faire estimer ses Satires plus que les grands ouvrages " de poésie (1). "

Desmarets va trop loin dans les intentions de Boileau et ne regarde pas d'assez près le texte qu'il censure. Boileau ne préfère point les fables de l'Arioste à un poème au " vol soutenu ", mais bien à un poème " ennuyeux, pesant, froid, mélancolique ".

Boileau préfère les imaginations extravagantes de l'*Orlando furioso* à un froid écrit qui assomme (2) ; comme il préfère (ch. IV) le voyage de Bergerac dans la Lune, aux vers " où Motin se morfond et nous glace ". Que pense-t-il au fond de l'Arioste et de son œuvre ? Il s'en ouvre surtout dans sa *Dissertation critique*, où il se montre assez sévère à l'égard des rêveries du poète italien. Il juge que l'Arioste mérite l'épithète donnée par Horace aux poèmes incohérents : *ægri somnia*. Son ami, le P. Rapin, est absolument du même avis:"Cet hippogriffe, ou ce cheval ailé de Roger, " ces géants, ces monstres, cet anneau merveilleux ' d'Angélique qui la rend invisible, ces combats de

1. *Diss. du poème hér.*, p. 96. — 2. Molière, *Misanth.*, Act. I, sc. 2.

" Marphise, de Bradamante, d'Olympe, et cette trop " grande bravoure du sexe, qu'il fait hardi contre sa " timidité naturelle, ces visions, ces enchantements et " tous ces événements prodigieux, sont semblables " aux *imaginations creuses d'un malade*, et ils font " pitié à tous ceux qui ont du sens ; parce qu'ils n'ont " aucune couleur de vraisemblance (1)."

Brossette exprime le même sentiment en des termes presque identiques. On croirait qu'il a rédigé sa note d'après les *Réflexions* du Jésuite.

Une censure plus grave portée contre l'Arioste par Despréaux, se trouve dans la Satire x, où l'*Orlando furioso* est rangé parmi les livres orduriers, " charmes de la canaille ". Il est en effet regrettable que l'Arioste ait traîné les ailes de sa prodigieuse imagination dans la boue. Sans ce dévergondage immoral, ses " fables comiques " mériteraient l'éloge dont Boileau les honore. La Fontaine les aimait un peu comme il aimait *Peau d'Ane :*

" Je chéris l'Arioste... (2) ".

Racine, au sortir du Port-Royal, eut aussi du goût pour cette comédie héroïque; il écrivait à LaFontaine: " Je passe mon temps avec mon oncle, Saint-Thomas, " Virgile et l'*Arioste.* "

Les jugements du XVIIe siècle sur l'*Orlando*,au point de vue de l'imagination et de l'esprit, sont bien résumés dans une allégorie de Callières : Les armées des Anciens et des Modernes allaient en venir aux mains sur les bords du Permesse. Tout à coup, on vit descendre " une espèce de monstre volant, sans qu'on pût d'abord " reconnaître ce que c'était. Il avait la tête, les deux " pieds de devant, les ailes et les plumes d'un griffon,

1. *Réflex. sur la Poét.* etc.,p. 35. — 2. *Lettre à Huet.*

" la croupe et les pieds de derrière d'un cheval, et il " était monté par un homme. Dès qu'il se fut approché " de l'armée des Modernes, les Italiens le reconnurent, " et dirent que c'était l'Arioste, monté sur son Hippo- " griffe, qui venait apparemment leur apprendre quel- " ques nouvelles.

" Cette nouveauté excita de la curiosité dans les " deux partis ; et l'Arioste ne fut pas plus tôt descendu " dans l'armée des poètes italiens, que, leur adressant " la parole avec une fiole à la main : Voici, leur dit-il, " l'esprit de mon Héros, que je viens de prendre dans " la Lune, afin de m'en servir utilement pour l'intérêt " commun. Vous savez, ajouta-t-il , quelle a été la " grande valeur de Roland. Mon dessein est de prendre " par le nez tout son esprit qui est dans cette fiole, " afin d'être plus en état de vous commander ; et je " crois qu'après une telle offre vous ne refuserez pas de " m'obéir et de chasser le Tasse qui occupe une place " qui m'est due.

" Cette nouvelle vision de l'Arioste fit rire toute " l'armée, et le Tasse lui dit, d'un ton de Généralis- " sime, qu'il n'était plus temps de plaisanter. " Et son rival l'envoya " garder les bagages de l'armée " ; mesure qui contrista fort ce plaisant et indépendant rêveur.

——— * ———

" Que ces auteurs toujours froids et mélancoliques,
" Qui dans leur sombre humeur se croiraient faire affront,
" Si les grâces jamais leur déridaient le front.

Desmarets souligne le premier hémistiche : *que ces auteurs toujours :* " Méchante césure ". On pourrait souligner le second vers : méchante ligne. La dureté en est trop manifeste pour qu'on la fasse remarquer.

1. *Hist. Poët.* etc., L. V^e. p. 110 et 111.

M. Géruzez en blâme aussi l'expression non moins impropre qu'embrouillée ; il conclut : "Il est clair que " Boileau, cette fois encore, et c'est péché d'habitude, " avait fait le second vers avant le premier, et que *front* " a amené de force *affront.* " Nous avons vu (Ch. I) que Boileau jugeait cette méthode de versifier la plus féconde de toutes; c'était, à son gré, le moyen d'éviter les *frères-chapeaux.* C'est bien aussi parfois le moyen de les introduire.

—— * ——

" On dirait que pour plaire, instruit par la nature,
" Homère ait à Vénus dérobé sa ceinture.

Desmarets invite Boileau à retoucher ces vers " mal " arrangés " et il lui propose une correction : " Cette " inversion, selon Desmarets, est insupportable. Il fallait " mettre *Homère* avant que de dire *instruit par la* " *nature.* C'est ne savoir pas faire des vers que d'être " réduit à faire de telles inversions. S'il y croit de " l'agrément et de la force, il est fort trompé, et il doit " sur cela consulter les maîtres. Il pouvait mettre :

" *Il nous semble qu'Homère instruit par la nature,*
" *Pour plaire, ait à Vénus dérobé sa ceinture* (1). "

Pradon trouve aussi une faute de langage au second vers : " On ne dit point : *On dirait qu'il ait dérobé,* " mais qu'il *a* dérobé, ou qu'il *aurait* dérobé. Voilà " des fautes de construction (2). "

Boileau n'a pas cru devoir se rendre aux invitations de ses critiques. Saint-Marc s'en étonne.

Le poète fait ici allusion au passage de l'*Iliade* (L. XIV), où Junon demande à Vénus sa ceinture merveilleuse et magique (3). La Motte a traduit les vers

1. *La déf.* etc., p. 96. — 2. *Remarques*, etc., p. 95.

3. Le hibou des fables de Fénelon connaissait bien cette ceinture : " J'ai sacrifié aux grâces, Vénus a mis sur moi sa ceinture dans ma nais- " sance ". (Fable X.)

d'Homère en se servant des rimes de l'*Art Poétique* :

" Vénus lui donne alors sa divine ceinture,
" Ce chef-d'œuvre sorti des mains de la nature (1). "

Suivant Brossette, " cette fiction est une des plus " belles d'Homère ; et l'application heureuse qui lui en " est ici faite est une des plus fines louanges qu'on " puisse jamais lui donner. "

Cette allusion est en effet la seule louange spéciale et personnelle dont Boileau salue Homère en cet endroit. Les vers qui suivent ne contiennent que des généralités passablement versifiées. Mais je ne puis souscrire au jugement ainsi formulé par Desmarets : " Il (Boileau) dit des merveilles d'Homère, dans le " seul dessein de détruire celui qui en a marqué les " défauts en son traité des poètes grecs, latins et fran- " çais (2) ; et lui-même il fera voir dans son traité de " Longin cinq ou six pages des ridicules inventions " d'Homère, qu'il appelle enfin *badineries* (3). "

——— * ———

" Son livre est d'agréments un fertile trésor;
" Tout ce qu'il a touché se convertit en or.

Brossette rapproche ce dernier vers de ceux qu'Ovide fait prononcer par Midas (*Métam.* L. XI) :

" ... *Quidquid*
" *Corpore contigero, fulvum vertatur in aurum.* "

Boileau adressa au traducteur portugais de sa Poétique un compliment identique à celui qu'il décerne au chantre d'Achille : " Tout ce que vous maniez se " change en or... ; " vieille formule.

Boileau développa la même pensée au sujet d'Homère dans sa *Réflexion* IXe *sur Longin.* Il s'escrime à

1. Il., L. VII.— 2. Celui-là, c'est Desmarets. (Voir plus bas, vers 328.) —3. *La déf.* etc., p. 97.

prouver, contre Perrault, qu'il n'y a chez Homère rien de bas, ni de vulgaire et il censure vivement ledit Perrault d'avoir, par sa traduction trop bourgeoise, changé en fumier l'or d'Homère. Citons deux ou trois phrases : " Il (Perrault) explique partout le mot de " σῦς, qui est fort noble en grec, par le mot de cochon " ou de pourceau, qui est de la dernière bassesse en " français. Au lieu qu'Agamemnon dit qu'*Egiste le fit* " *assassiner dans son palais, comme un taureau qu'on* " *égorge dans une étable*, il met dans la bouche d'Aga- " memnon cette manière de parler basse : *Égiste me* " *fit assommer comme un bœuf.* — Au lieu... de tra- " duire *Junon aux yeux grands et ouverts*, qui est ce " que porte le mot βοῶπις, il le traduit selon sa racine : " *Junon aux yeux de bœuf.* "

Boileau se révolte, en face de ces crimes énormes de lèse-majesté homérique ; il soutient *unguibus et rostro* que chez Homère tout est *noble*, qu'Homère a vraiment converti en or tout ce qu'il a touché ; même le " boudin " d'Ulysse.

———— * ————

" Tout reçoit dans ses mains une nouvelle grâce ;

" Homère, écrit le P. Rapin, est agréable jusque " dans la description de la cabane du porcher de " Laërte, dans son *Odyssée* (1). "

———— * ————

" Partout il divertit, et jamais il ne lasse.

" Et toutefois chacun a reconnu qu'il n'y eut jamais " un si ennuyeux narrateur (2). "

Telle est l'opinion de Desmarets. Chacun n'a point reconnu la même chose ; mais Desmarets ne fut pour-

1. *Réfl.* etc., p. 11.— 2. *La déf.* etc., p. 97.

tant point seul à soutenir ce paradoxe. Nous avons vu que La Motte effaça douze chants de l'*Iliade*, pour épargner l'ennui aux lecteurs d'Homère, et pour rendre Homère digne de sa renommée.

Fénelon, qui plus est, malgré sa très grande admiration pour Homère, n'hésite point à contresigner le jugement d'Horace et de Longin, qui accusent le grand poète d'avoir *sommeillé*, ou d'avoir *vieilli* (1).

S'il fallait en croire La Motte, Boileau aurait eu d'assez singulières idées sur les moyens employés par Homère pour *toujours divertir et ne jamais lasser*. La Motte affirme tenir de Boileau lui-même ces curieux propos, dont il réjouit les lecteurs de son *Iliade* : " Je " me souviens, qu'un jour, je demandais raison à mon- " sieur Despréaux de la bizarrerie et de l'indécence des " dieux d'Homère. Il dédaigna de les justifier par le " secours trivial des allégories (2); et il voulut bien me " faire confidence d'un sentiment qui lui était propre ; " quoique — tout persuadé qu'il en était — il n'ait pas " voulu le rendre public. C'est qu'Homère avait craint " d'ennuyer par le tragique continu de son sujet ; que, " n'ayant de la part des hommes que des combats et " des passions funestes à peindre, il avait voulu " égayer le fonds de sa matière aux dépens des dieux " mêmes, et qu'il leur avait fait jouer la comédie dans les " entr'actes de son action, pour *délasser* le lecteur, que " la continuité des combats aurait rebuté sans ces " intermèdes (3). "

A ce compte, l'Olympe d'Homère ne serait qu'un immense théâtre de Tabarin, ou un ballet comique, exécutant une ronde, au milieu d'une Tragédie. Il est

1. V. *Lettre à l'Acad.*, ch. X. — 2. C'était la théorie du P. Le Bossu. (V. plus haut.) — 3. L'*Iliade*, *Discours prélim.*, p. XL et XLI.

vraiment fort regrettable que Despréaux n'ait énoncé ce jugement que dans un tête-à-tête avec l'abréviateur de l'*Iliade*. Du reste La Motte répète dans un autre ouvrage, à deux reprises différentes, cette divertissante anecdote; et comme Mme Dacier essayait de justifier Homère et de prêter à Boileau un sentiment plus respectueux envers les divinités homériques, La Motte répliqua : " J'assure, parce que j'étais présent, que M. " Despréaux s'est servi des propres termes ***d'égayer*** " ***sa matière aux dépens des dieux et de leur faire jouer*** " ***la comédie*** [1]. "

Qui oserait en douter après de telles assurances ?

—— * ——

" Une heureuse chaleur anime ses discours :

La Motte est bien d'un autre avis. Les discours homériques sont, d'après lui, des harangues à froid, débitées froidement dans la chaleur de l'action ; voici un échantillon de sa critique touchant les discours de l'*Iliade :* " On peut remarquer dans ces discours les " injures grossières, les histoires déplacées et les rodo- " montades puériles. J'y attaque principalement le peu " d'égard qu'Homère a pour la vraisemblance, en fai- " sant tenir à ses héros de si longs discours, quand il " n'est question que de se battre. Pourquoi du moins " l'un des deux combattants ne prend-il pas avantage " de l'imprudence de son ennemi ? Pourquoi les haran- " gues ne sont-elles pas interrompues à coups de jave- " lots et de lances ? Est-il croyable que dans une mêlée " deux soldats transformés en orateurs puissent ache- " ver si tranquillement leur discours [2] ? "

1. V. *Réfl. sur la critique*, p 90 et 128.
2. L'*Iliade*, *Disc. prélim.*, p. LXXVIII.

La Motte en veut spécialement aux discours qu'Homère fait tenir par ses héros à leurs coursiers. Le traducteur de l'*Iliade* pousse l'irrévérence jusqu'à parodier les exhortations guerrières adressées par Hector à ses quatre chevaux " Xanthe et Podarge, " Ethon et Lampus ". Il travestit la noble harangue en l'allocution d'un maître de poste à son attelage (1).

*

" Il ne s'égare point en de trop longs détours.

Les " trop longs détours " d'Homère fournissent à la Motte ample provision de plaisanteries. Il s'attaque surtout aux " redites ", ou répétitions homériques : " On ne comprend pas trop bien ce qui pouvait y " induire Homère. Dirait-on que c'était l'envie de faire " relire plus d'une fois d'excellents morceaux ? Mais " souvent ces répétitions sont de choses froides et tout " à fait indifférentes. Dirait-on que c'était pour s'épar- " gner la peine d'un nouveau travail ? Mais souvent " ces répétitions ne tiennent la place de rien, et elles " sont placées en des endroits, où un seul mot eût " épargné des pages entières de redites. Dirait-on " qu'Homère donnant ses livres les uns après les

1. " Allons, Gaillard, et toi Courte-Oreille, voici une occasion où " vous pouvez me payer de tous les soins que Jacqueline, fille du fameux " cocher maître Pierre, a eus de vous, en vous servant tous les jours " elle-même votre avoine, plutôt que de me servir mon dîner. Combien " de fois m'a-t-elle chanté pouille quand vous manquiez de litière ? Les " chevaux mêmes des ambassadeurs ont-ils été mieux traités que vous ? " Piquez-vous donc de reconnaissance ; allons bon train, ne vous ména- " gez point ; hâtez-vous, afin que nous puissions arriver au plus vite à la " maison de N. qui est toute bâtie de pierres de taille et couverte d'ar- " doise. Nous irons ensuite à Saint-Cloud, lieu enchanté par ses jardins " et par cette fameuse cascade qui est du dessein d'un très habile homme. " Si nous faisons ces deux courses diligemment, n'en doutons point, " ceux que vous menez, outre le prix convenu, me donneront encore de " quoi boire, et ils se serviront de vous une autre fois. " (p. 156-7.)

" autres, ou que le poème ne se lisant pas de suite, il a " cru devoir pour la clarté, rappeler dans un livre des " choses déjà dites en d'autres et qui pouvaient n'être " plus assez présentes pour l'intelligence du sujet ? " Mais souvent ces répétitions sont dans le même " livre, et quelquefois dans la même page. Pour moi, " je penserais, — tout désobligeant que ce soupçon " puisse être —, qu'Homère aimait à grossir son " ouvrage de ce qui ne lui coûtait plus rien, et que le " plaisir de récrire ses vers lui en cachait l'inutilité et " le contre temps (1). "

Singulière et péremptoire appréciation de ces ***longueurs*** poétiques. Le " plaisir de récrire ses vers " est une vraie trouvaille, surtout quand les savants doutent encore qu'Homère ait jamais écrit un seul mot de ses poèmes.

—— * ——

" Sans garder dans ses vers un ordre méthodique,
" Son sujet de soi-même et s'arrange et s'explique;
" Tout, sans faire d'apprêts, s'y prépare aisément;
" Chaque vers, chaque mot court à l'événement,

" *Semper ad eventum festinat* (2). "

D'après le *Bolaeana*, l'auteur de l'*Art Poétique* admirait chez l'auteur de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* l'art prodigieux des détails. Tel vers, ou tel mot, à son sens, contenaient naturellement, simplement, " sans apprêts ", des merveilles de précision et de pittoresque : " Homère était la belle passion de M. Despréaux. Il " en revenait toujours à lui. C'est un poète, disait-il, " que les grâces ne quittent point. Tout ce qu'il écrit " est dans la nature, et d'un seul mot il vous fait con- " naître un homme. Ulysse arrive dans la caverne du

1. *Disc. prél.*, p. LXIV et LXV. — 2. Horace, *Art poétique*, v. 148.

" Cyclope. Polyphème ne fait qu'une bouchée de " deux de ses compagnons. Ulysse lui présente à " boire : *Voilà de bon vin*, dit le Cyclope. *Va, mon* " *ami, je te mangerai le dernier* (1). "

Les détracteurs d'Homère ne pouvaient admettre que *chaque mot, chaque vers* du vieux rapsode courent à l'événement. Après s'être divertis des discours sans fin et des répétitions multipliées, ils estimaient comme parfaitement inutiles ou tout à fait ineptes les " compa- " raisons à longue queue " et les épithètes dites homériques. Tout cet attirail de mots et de phrases est pour eux de l'enfantillage et du galimatias. Qu'on en juge par la plaisante parodie dont Perrault assaisonne sa critique : " Nous nous avisâmes l'année dernière de " nous réjouir à la campagne avec ces sortes de com- " paraisons à longues queues, à l'imitation du divin " Homère. L'un disait : Le teint de ma bergère res- " semble aux fleurs d'une prairie où paissent des " vaches bien grasses, qui donnent du lait bien blanc " et dont on fait d'excellents fromages. L'autre disait : " Les yeux de ma bergère ressemblent au soleil qui " darde ses rayons sur les montagnes couvertes de " forêts où les nymphes de Diane chassent des san- " gliers dont la dent est fort dangereuse. Et un autre " disait : Les yeux de ma bergère sont plus brillants " que les étoiles, qui parent les voûtes du firmament, " pendant la nuit où tous les chats sont gris (2). "

Ce sont là des irrévérences d'écolier à l'égard du vieil aède. Mais Perrault et consorts n'étaient pas les seuls à compter les mots et les vers inutiles de l'*Iliade*. Mme Dacier, l'enthousiaste traductrice d'Homère, a

1. *Bol.* LXVIII.
2. Cf. H. Rigault, *Hist. de la querelle des Anc. et des Mod.*, p. 200.

soin, pour la gloire d'Homère, de retrancher ces adjectifs et façons de parler oiseuses. " Elle transige, " dit M. Rigault, avec les épithètes homériques et " dépouille Apollon de ses flèches, quand il s'avise " trop souvent de *lancer au loin les traits*. Chez elle, " Achille n'a plus ses *pieds légers*, ni Junon ses *bras* " *d'ivoire*, ni Minerve ses *yeux bleus* (1). " La traduction de la dame savante serait, de ce chef, bien insuffisante aux candidats de nos examens modernes.

Segrais revendique pour Virgile cet avantage de *courir à l'événement* ; par la même occasion, Segrais marque la raison philosophique de ce mérite propre, selon lui, à tous les grands esprits : " Cette précipi- " tation d'arriver à la fin est une des plus grandes " marques d'un esprit profondément savant. Les plus " grands hommes sont ceux qui aiment le moins à " parler (2). "

——— * ———

" Aimez donc ses écrits, mais d'un amour sincère ;

Boileau eut cette *sincérité* à l'égard d'Homère. Cizeron-Rival le prouve par l'anecdote suivante : " Dans le temps de la dispute sur le *Parallèle des* " *Anciens et des Modernes*, M. Despréaux se prome- " nait un jour avec M. Brossette dans son jardin " d'Auteuil, et l'on parla beaucoup d'Homère, que " M. Despréaux mettait au-dessus de tous les autres " poètes. M. Brossette, se tournant tout d'un coup et " le regardant en face, lui dit d'un air fort affectueux : " Ça, Monsieur, dites-moi la vérité sans déguisement. " Nous sommes seuls et je ne révélerai point votre " secret. Homère est-il bien digne de la réputation " qu'il a, et ses poésies sont-elles aussi belles qu'on le

1. *Ibid.*, p. 360. — 2. *Tr. de l'Én.* préf., p. 19.

" dit? — Oui, Monsieur, répondit-il; et je soutiens " que, si un homme employait plusieurs années de sa " vie à apprendre le grec, uniquement pour entendre " Homère, il serait bien payé de son temps et de ses " peines par la seule lecture de ce poète ([1]). "

On comprend alors l'ardeur déployée par Despréaux contre les adversaires du patriarche des poètes ; on excuse sa fureur pendant la fameuse séance où Perrault lut son poème anti-homérique du *Siècle de Louis le Grand.* Boileau s'agitait, trépignait et protestait par son attitude; il s'impatientait de voir (dit le *Bolaeana*) l'Académie "souffrir qu'on traitât Homère comme un " *carabin* ([2])." Aussi, à son tour, il traita ses confrères de " Hurons " et de "Topinamboux ([3]) ", et l'Académie entière de " Topinamboue ". Enfin, en célébrant la paix conclue avec Perrault, il prit comme un beau titre de gloire l'épithète d'" homérique ", à l'imitation des généraux de Rome, qui s'attribuaient les noms des provinces conquises ou sauvées :

" Perrault l'anti-pindarique
" Et Despréaux l'*homérique*
" Consentent de s'embrasser. "

En un mot, comme l'a écrit Monchesnay, " Homère " fut la belle passion de M. Despréaux. "

— * —

" C'est avoir profité que de savoir s'y plaire ([4]).

Quintilien disait cela de Cicéron, Brossette en fait la

1. *Récréations littéraires*, 1765, CLXXI, p. 112 et 113.
2. *Bol.*, XV. — 3. Épigr.
4. Le " *profit* " que Boileau faisait dans la lecture d'Homère, Segrais le faisait dans la lecture de Virgile : " Je ne crains point de dire après " Scaliger, quand je devrais être accusé comme lui d'avoir aimé ce merveilleux poème jusqu'à l'*idolâtrie*, que je ne l'ai jamais lu, sans avoir " trouvé sujet de devenir meilleur, et que je crois *sa lecture aussi profitable* que les préceptes des plus sages philosophes. "
(*Tr. de l'Én.*, Préface, p. 23.)

remarque : " Ille se profecisse sciat cui Cicero valde " placebit [1]. "

Le *Grand Siècle* sut généralement se plaire aux œuvres d'Homère. Ceux qui admirèrent le plus " ces " *sublimes balivernes* [2] ", furent avec Boileau, Bossuet, Fénelon, La Bruyère, Mme Dacier, Mgr Huet, le P. Le Bossu, l'abbé Régnier-Desmarais.... Ce dernier traduisit l'*Iliade* en ami (mais hélas! en bourreau bien involontaire) [3]; le P. Le Bossu vit ou crut voir dans Homère un théologien consommé et un moraliste comparable à Nicole; Mgr Huet défendit, comme Boileau, les œuvres d'Homère contre Perrault [4]; Mme Dacier se fit traducteur et champion d'Homère [5]; La Bruyère inscrit le nom d'Homère immédiatement après celui de Moïse; Fénelon soutient aimablement et doucement les beautés de l'antique trouvère contre l'esprit et les intéressants réquisitoires de la Motte; et, dans sa *Lettre à l'Académie*, il entonne ce panégyrique impartial que tout le monde a lu. L'enthousiasme de Bossuet pour Homère est peut-être moins connu et cependant il fut grand. Bossuet, dès sa jeunesse, eut pour le chantre d'Hector cet " amour sincère " que Boileau nous demande. Selon Bausset, Bossuet (comme Boileau) plaçait Homère au-dessus de tous les poètes et de tous les orateurs; il ne prononçait jamais son nom sans dire " le divin " Homère "; il savait par cœur presque toute l'*Iliade* et l'*Odyssée*, et il en récitait quelquefois de longs fragments. Un jour, après avoir dit avec feu un magnifique passage de l'*Iliade* à l'évêque d'Autun, il lui raconta

1. *Inst. Or.*, L. X, ch. 1. — 2. J. de Maistre, *Lettres et Opusc.* — 3. V. H. Rigault, *Hist. de la querelle des Anc. et des Mod.*, p. 357. — 4. V. *Ibid.*, p. 217 et suiv. — 5. *Ibid.*, p. 360 et suiv.

" que, pendant l'éducation de Mgr le Dauphin, il était " si plein d'Homère qu'il en récitait souvent des vers " en dormant; que souvent même il s'éveillait par la " forte attention qu'il apportait à les réciter. "

Malgré cette noble passion de quelques grands esprits pour Homère, les avis des lettrés se partagèrent longtemps; et cela même au sein de l'Académie, arbitre du goût. Mme Dacier en était toute scandalisée. " Le zèle de madame Dacier, dit La Motte, s'échauffe " en un endroit de son ouvrage; elle veut faire honte " à l'Académie de ce que par un bon arrêt elle ne " condamne pas tous les critiques d'Homère, à une " amende honorable publique(1).— *Par quelle fatalité,* " s'écrie-t-elle, *faut-il que ce soit de l'Académie fran-* " *çaise, de ce corps si célèbre qui doit être le rempart de* " *la langue, des lettres et du bon goût, que sont sorties,* " *depuis cinquante ans, toutes les méchantes critiques* " *qu'on a faites contre Homère* (2)? " Une seule chose console Mme Dacier; c'est de voir M. Dacier et M. Despréaux se déclarer champions de ce grand homme et réfuter si victorieusement ses " ridicules " censeurs.

A ces raisons La Motte répond avec finesse qu'il n'est pas étonnant d'entendre l'Académie française, *ce corps si célèbre...* invectiver contre des préjugés. Cela prouve tout simplement que " les fautes d'Homère " sont comprises des " meilleurs esprits "; que du reste, les revues littéraires de ce temps-là, " le Journal de " Paris, celui de Trévoux et celui de Hollande " ont fait honneur à son ouvrage " et en ont adopté presque " tous les sentiments (3). " Peut-être les littérateurs

1. *Œuv.* de la Motte, t. III ; *Réflex. sur la critique*, p. 37. — 2. Id. *Ibid.* — 3. *Ib.*, p. 43.

d'Angleterre eussent-ils admis ces conclusions; qui étaient celles de Saint-Évremond leur écho : "Si " Homère vivait présentement, il ferait des poèmes ad- " mirables, accommodés au siècle où il écrirait... Les " mœurs, les affaires, les coutumes de ces vieux Grecs " ne nous touchent guères aujourd'hui [1]. "

En France, le "gros" Charpentier, docte personnage et académicien, déclarait ceci (1683) : " Toute " l'antiquité a été pour Homère; tous les modernes sont " pour Virgile [2]. " Il y a là une forte exagération; mais il y a du vrai dans ce partage. Nous en produirons des preuves tout à l'heure. A la fin du XVII[e] siècle, le paradoxal La Motte rangeait les lecteurs d'Homère en trois groupes, qu'il définit avec *humour*, les *prévenus*, les *dégoûtés*, les *modérés*. Avant de rapporter cette page, il est bon de noter que ces lectures d'Homère se faisaient à l'aide de traductions plus ou moins embellies ; mises à la mode, c'est-à-dire défigurées. Tout le monde n'avait pas, comme Boileau et comme Vadius, l'avantage de savoir le grec. " Du grec ! quelle douceur ! "

" Ces traductions, écrit La Motte, ont trouvé trois " sortes de lecteurs :

" Les uns prévenus, et qui, ne doutant pas d'avance " que les ouvrages d'Homère ne fussent parfaits, " croiraient manquer d'esprit et de goût, s'ils n'en " étaient charmés. Ainsi, pour ne pas s'avilir à leurs " propres yeux, ils s'excitent eux-mêmes à l'admiration " et ils s'estiment heureux de pouvoir sentir et parler " comme les savants.

" Il y a au contraire des lecteurs dégoûtés, qui, trop

1. *Œuv. mêl.*, t. II, p. 174-175.
2. *De l'excell. de la Lang. fr.*, t. I, p. 155.

" pleins de nos usages et de nos goûts, ne sauraient se " transporter à des temps si différents des nôtres. Tout " les ennuie, tout les choque ; et sans rien distinguer, " ils regardent Homère comme un écrivain misérable " en tous sens.

" Il y a enfin des lecteurs modérés qui s'ennuient à " la plus grande partie de l'*Iliade*, et qui l'avouent ' franchement, sans prétendre la condamner ; ils y " trouvent même beaucoup de beautés de tous les " temps ; et ils n'imputent la plupart des fautes qu'à la " faiblesse humaine, incapable d'inventer et de perfec- " tionner tout à la fois.

" Je me déclare sans honte de ces derniers ([1]). " C'est précisément, à la lettre, le jugement de Perrault, dont la lecture fit bondir Boileau sur son fauteuil d'académicien. Après avoir rendu hommage au " vaste et puissant génie " de l' " inimitable Ho- " mère ", Perrault adressait au chantre d'Achille cette leçon rétrospective :

" Cependant si le ciel favorable à la France,
" Au siècle où nous vivons, eût remis ta naissance,
" Cent défauts, qu'on impute au siècle où tu naquis,
" Ne profaneraient pas tes ouvrages exquis.
" Tes superbes guerriers prodiges de vaillance,
" Prêts de s'entrepercer du long fer de leur lance,
" N'auraient pas si longtemps tenu le bras levé,
" Et, — lorsque le combat devrait être achevé, —
" Ennuyé les lecteurs d'une longue préface
" Sur les faits éclatants des héros de leur race.
" Ta verve aurait formé ces vaillants demi-dieux
" Moins brutaux, moins cruels et moins capricieux.
" D'une plus fine entente et d'un art plus habile,
" Aurait été forgé le bouclier d'Achille...
" Ton génie abondant en ces descriptions
" Ne t'aurait pas permis tant de digressions;

1. *Disc. prélim.*, p. CXXXVII et CXXXVIII.

" Et, modérant l'excès de tes allégories,
" Eût encor retranché cent doctes rêveries
" Où ton esprit s'égare et prend de tels essors
" Qu'Horace te fait grâce en disant que tu dors (1). "

Ces vers, où le sel ne manque point, sont le contrepied des vers de Boileau. La Motte semble mettre Perrault en prose, quand il résume ainsi les défauts et les qualités de l'*Iliade :* L'ouvrage me paraît aussi " éloigné de la perfection, que l'auteur était propre à " l'atteindre, s'il eût été placé dans les bons siècles. " l'*Iliade*, infectée de tous les défauts du temps, ne " laisse entrevoir qu'à ceux qui y font une attention " particulière l'étendue et la force de l'esprit du poète. " Ce qui regarde les dieux y est absurde. Ce qui re-" garde les héros y est souvent grossier. Les idées de " morale y sont confuses. Il est vrai que l'action du " poème est grande et pathétique ; mais elle est noyée " dans la quantité et dans la longueur des épisodes. " Les différents genres d'éloquence n'y paraissent " qu'ébauchés. Descriptions, récits, comparaisons, dis-" cours, tout présente pêle-mêle les défauts et les " beautés. Il n'y a presque pas un morceau qui soit de " cette justesse et de ce choix, dont la succession des " préceptes et des exemples nous a fait découvrir le " prix (2). "

La Motte se range parmi les " *modérés* " à l'endroit d'Homère ; en effet son admiration est, on le voit, grandement modérée.

Plusieurs autres gens de lettres se contentaient de prendre une place dans cette catégorie. Le P. Rapin, tout en saluant Homère respectueusement, préférait

1. *Poème du siècle de L. le G.*, *Parall.*, 2e Ed., t. I, fin.
2. *Disc. prél.*, p. CXXVI.

l'*Énéide* à l'*Iliade* et à l'*Odyssée* ([1]) et appelait Virgile " le plus grand de tous les poëtes ([2]). "

Mme de Sévigné acceptait sans peine la condamnation littéraire portée contre Homère par Mme de Grignan. Elle écrivait à sa fille, en lui parlant de Condé : " M. le prince est dans son apothéose de Chantilly ; il " vaut mieux là que tous vos héros d'Homère. Vous " nous les ridiculisez étrangement. Nous trouvons, " comme vous dites, qu'il y a de *la feuille qui chante* à " tout ce mélange des dieux et des hommes. Cepen- " dant il faut respecter le P. Le Bossu ([3])" — et Corbinelli.

L'honnête Rollin, l'admirateur passionné de la *belle antiquité*, ne ménageait pas davantage le P. Le Bossu, ni Homère. Rollin est aussi du parti des modérés. Il signale dans l'*Iliade*, au milieu des beautés connues, " des

1. La Motte résume ainsi le jugement du P. Rapin sur Homère: " Le " Père Rapin, qui a examiné à fond Homère et Virgile, prétend que le " poète grec a déshonoré son pays par le choix d'une action diamétra- " lement opposée à l'héroïsme ;

" Que l'Iliade manque d'unité, soit qu'on la prenne pour la guerre de " Troie, soit qu'on la prenne pour la colère d'Achille ;

" Que les bienséances ne sont point ménagées dans les poèmes d'Ho- " mère. Les pères y sont durs et cruels, les héros faibles et passionnés, " les dieux misérables, inquiets, querelleurs ;

" Que par un amour déréglé du merveilleux, Homère *met ses dieux à* " *tous les jours*, et que ce sont autant de forçats qu'il emploie à tout ;

" Qu'il s'abandonne à l'emportement et à l'intempérance de son ima- " gination sans aucun discernement, et qu'il sort presque toujours de " son sujet par la multiplicité et l'attirail de ses épisodes ;

" Qu'il ne prend pas tant de soin de bien penser que de bien dire, et " qu'on ne finirait jamais si l'on voulait remarquer toutes les fautes " d'Homère en matière de sentiments ". (*Réfl. sur la critique*, p. 98.)

Huet ne reconnaissait à Homère que " la gloire de l'invention ". — " Je laisserai, dit-il, la préférence de l'Épopée indécise entre Homère et " Virgile ". *(Huetiana.)*

2. *Préf. des Jardins*, etc. p. XXI " ... poeta post hominum memoriam " omnium excellentissimo. " Cf. H. Rigault, *Hist. de la querelle*, etc. p. 353-4. — 3. 23 juillet 1677.

" endroits faibles, défectueux, traînants; des harangues " trop longues ou déplacées, des descriptions trop " détaillées, des répétitions désagréables, des compa- " raisons trop uniformes, trop accumulées ou dénuées " de justesse ([1]). "

C'est en raccourci, l'opinion des Zoïles modernes qui s'appellent Desmarets, Perrault et La Motte. Boileau a résumé, dans une page indignée de ses *Réflexions critiques* ([2]), les appréciations de Perrault sur Homère: " ... Il (Perrault) emploie la moitié de son livre à " prouver, Dieu sait comment, qu'il n'y a dans les " ouvrages de ce grand homme ni ordre, ni raison, ni " économie, ni suite, ni bienséance, ni noblesse de " mœurs ; que tout y est plein de bassesse, de che- " villes, d'expressions grossières ; qu'il est mauvais " géographe, mauvais astronome, mauvais naturaliste, " etc... "

Nous devons ajouter à ces discussions un mot sur une grave question d'histoire littéraire, qui remonte à peu près à la même année que l'*Art Poétique*. Vers le temps où Despréaux disait à ses contemporains, en louant Homère : *aimez donc ses écrits*, quelqu'un se demanda si Homère a vraiment laissé des écrits, ou même s'il y avait jamais eu un poète répondant au nom d'Homère. Hédelin d'Aubignac posait cette question dans ses *Conjectures académiques*, plus de cent ans avant les fameux *Prolégomènes* de l'allemand Wolf.

Perrault rappela les conjectures de l'abbé d'Aubignac et consigna dans son *Parallèle* les premiers essais de la docte Allemagne " *sur cette matière* ". — " Beaucoup d'excellents critiques, dit Perrault, sou- " tiennent qu'il n'y a jamais eu au monde un homme " nommé Homère, qui ait composé les vingt-quatre

1. V. La Harpe, *Lycée*, première partie, ch. IV. — 2. Conclusion.

" livres de l'*Iliade* et les vingt-quatre livres de " l'*Odyssée*... L'Abbé d'Aubignac... avait des mémoires " tout prêts pour faire un ample traité sur cette matière, " où il prétendait prouver la chose invinciblement. On " nous assure d'ailleurs qu'on travaille là-dessus en Al- " lemagne, où ces mémoires ont peut-être passé (1). "

Boileau s'éleva naturellement de toute la force de son indignation contre ce scepticisme historique et contre les affirmations de Perrault. Il appelle un " beau " paradoxe " cette négation de l'existence d'Homère. Il a grand'peine à croire que l'Abbé d'Aubignac se soit fait l'écho de ce doute si insolent pour le poète de l'*Iliade*. " J'ai connu M. l'Abbé d'Aubignac. Il était " homme de beaucoup de mérite, et fort habile en " matière de poétique, bien qu'il sût médiocrement le " grec. Je suis sûr qu'il n'a jamais conçu un si étrange " dessein, à moins qu'il ne l'ait conçu les dernières " années de sa vie, où l'on sait qu'il était tombé en une " espèce d'enfance. " Cela dit, Boileau entreprend de réfuter le *beau paradoxe* (2).

Ainsi ce serait faire trop d'honneur, ou de tort, à Wolf de croire qu'il a le premier émis des doutes sur la personne et les œuvres d'Homère. On s'occupait de cette question en France longtemps avant la naissance de Wolf. Mais les partisans de l'existence d'un poète grec, auteur de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, ont pour ancêtre et pour modèle l'auteur de l'*Art Poétique*. Boileau n'a point revendiqué la personnalité d'Homère et l'authenticité de ses Poèmes, au nom de la science et de l'histoire ; il n'était pas érudit ; il le fit au nom du bon sens littéraire.

1. *Parall.* etc., 2e Éd. t. III v. p. 32-38.
2. *IIIe Réflex. critique.*

*

" Un poème excellent, où tout marche et se suit,
" N'est pas de ces travaux qu'un caprice produit,
" Il veut du temps, des soins ; et ce pénible ouvrage
" Jamais d'un écolier ne fut l'apprentissage.

" Le poème épique, dit le P. Rapin, est ce qu'il y " a de plus grand et de plus noble dans la Poésie. C'est " l'ouvrage le plus accompli de l'esprit humain (1). "

Madelon était donc bien injuste, lorsqu'elle s'exclamait, en entendant le " Oh ! Oh ! " de Mascarille : " J'aimerais mieux avoir fait ce *oh ! oh !* qu'un poème " épique. "

Un poème épique est une œuvre sérieuse, puissante, immense, " pénible " comme l'appelle Boileau. C'est bien ainsi que l'entendait l'épique auteur de la *Franciade* : " Le poète héroïque invente et forge arguments " tout nouveaux, fait entreparler les dieux aux hom- " mes et les hommes aux dieux, fait haranguer les " capitaines comme il faut, décrit les batailles et assauts, " factions et entreprises de guerre, se mêle de conjec- " turer les augures et interpréter les songes, n'oublie " les supplications et les sacrifices qu'on doit à la " Divinité. Tantôt il est philosophe, tantôt médecin, " arboriste, anatomiste et jurisconsulte, se servant de " l'opinion de toutes sectes, selon que son argument le " demande. Bref, c'est un homme lequel, comme une " mouche à miel, délibe et suce toutes fleurs, puis en " fait du miel et son profit selon qu'il vient à pro- " pos (2). "

La haute idée que Ronsard se faisait de l'Épopée, les gens de lettres du XVIIe siècle se la faisaient encore. " Tous les grands esprits, écrivait la M^ise^ de Sévigné " en 1677, sont dans le goût de ces anciennetés (3). "

1. *Réflex.*, etc., p. 78.— 2. Préf. de la *Franciade*, Éd. de 1592, p. 10 et 11 — 3. 21 juillet.

Ceux qui, vers cette époque, célébraient le plus haut les entreprises épiques, furent nécessairement les auteurs des "*pénibles ouvrages*", qui avaient pour titre: *La Pucelle* et *Alaric*. Malheureusement un poème épique veut plus que du temps et des soins. Sans cela, quel chef-d'œuvre, que *La Pucelle !* Écoutons les confidences du bon et infortuné Chapelain, sur ce qu'il appelle " l'entreprise d'un poème épique ". — " Je sais " que, de toutes celles qui se peuvent faire dans l'em- " pire des Muses, celle-là est la plus hardie et la plus " élevée ; et que, pour y bien réussir, il faut être versé " en toutes les disciplines, avoir un si grand usage du " monde, être échauffé d'une si divine ardeur, régir sa " machine avec un jugement si solide; enfin y travailler " avec un soin si assidu et une patience si courageuse, " qu'encore que ces puissants génies d'Homère et de " Virgile aient porté ce genre de poésie à une très " sublime hauteur, l'on doute néanmoins qu'ils l'aient " conduit à sa dernière perfection... ([1])... " — Ouf! la période n'est pas finie ; mais on voit que Chapelain savait fort bien ce qu'il faut pour écrire un poème épique. Et avec cela, il y mit du temps ! et des soins !

Il avait compris, comme son confrère épique le P. Le Moyne, que " les colosses veulent être jetés en " d'autres moules que les poupées. " Les colosses, pour le P. Le Moyne, ce sont les Poèmes épiques ; les poupées, ce ne sont que les *Stances*, les *Épigrammes*, les *Chansons*, les *Madrigaux* et autres petits jouets des enfants des Muses ([2]). Comme Scudéry prouve bien, à son tour, que son *Alaric* n'est pas l' " *apprentissage d'un écolier* " *!* — " J'ai consulté les

1. Préface de la *Pucelle*.
2. V. *Traité du Poème Ép* de l'Abbé de Marolles, Édition de 1662, p. 105.

" maîtres là-dessus ; c'est-à-dire Aristote et Horace " et après eux Macrobe, Scaliger, le Tasse, Castel- " vetro, Piccolomini, Vida, Vossius, Paccius, Ricobon, " Robortel, Paul Benni, Mambrun et plusieurs autres ; " et, passant de la théorie à la pratique, j'ai relu fort " exactement l'*Iliade* et l'*Odyssée* d'Homère, l'*Énéïde* " de Virgile, la *Guerre Civile* de Lucain, la *Thébaïde* de " Stace, les *Rolands*, *amoureux* et *furieux* du Boiardo " et de l'Arioste, l'incomparable *Hiérusalem délivrée* " du fameux Torquato, et grand nombre d'autres Poè- " mes épiques en diverses langues, tels que sont les " premiers livres de la *Franciade* de Ronsard et du " *Saint-Louis* du Père Le Moyne, et ce beau Poème " de la *Conquête de Grenade*, le plus bel ouvrage que " l'Italie nous ait donné depuis le Tasse.

" Or, de l'étude de tous ces préceptes et de tous ces " poèmes héroïques, voici les règles que j'en ai formées " et que j'ai suivies en composant mon *Alaric* (1) ". Godeau versificateur épique du *Saint Paul*, est du même sentiment : " La poésie héroïque est le dernier " effort de la poésie, et ce qui peut principalement " faire mériter à un auteur le nom de poete ". (Préf. du *Saint-Paul*, Éd. de 1654.)

Hélas ! " que produira l'auteur après tous ces grands " cris ? " Un poème épique veut du temps et des soins, mais surtout du génie épique. C'est ce qui manqua le plus aux nombreux poètes de France, contemporains de Boileau, qui essayèrent de nous donner une *Iliade* ou une *Énéïde* française. Boileau va dire, dans les vers suivants, que " *souvent parmi nous* " les poètes prirent " *la trompette héroïque* ". Ce mot " *souvent* " n'est pas ici une cheville, ni une exagération. La poésie épique coulait à flots durant les premières années de Louis

1. Préface d'*Alaric*, p. I et II.

XIV ([1]). Ce torrent a passé. On ne sait plus guère chez le monde lettré que les noms de ces essais mal venus. A peine quelques rares amateurs iront-ils chercher des perles ou de l'or au fond de ce torrent poétique d'où l'ennui déborde. Toutefois il est bon de conserver le nom de ces hommes qui eurent, à défaut de talent ou de succès, de généreuses et patriotiques illusions. Plusieurs de ces poèmes prirent en effet pour thèmes les plus grandes choses que la France du passé ait faites, ou rêvées. Nous ne parlerons point des tentatives du XVIe siècle. Il suffit de donner une mention à l'ébauche de la *Franciade*, par Ronsard et aux *Sept jours* de du Bartas ([2]).

Le XVIIe siècle vit, en quelques années, éclore près d'une vingtaine d'Épopées françaises :

1653. Le *Moïse sauvé* de Saint-Amant.
1654. Le *Clovis* de Desmarets.
1654. *Alaric*, de Scudéry.
1654. Le *Saint-Paul* de Godeau.
1656. La *Pucelle* de Chapelain, (les 12 premiers chants).
1658. *Le Saint-Louis*, ou la sainte Couronne reconquise sur les infidèles, du P. Le Moyne, jésuite. Édition complète en 18 chants ([3]).
1660. Le *David* de Lesfargues.

---

1. Même sous le règne de Boileau, même en 1675, un an après l'*Art Poétique*, Boileau se désolait de voir en France tant d'illusions épiques. Il disait en vers assez misérables :

" Déjà le mauvais sens reprenant ses esprits
" Songe à nous redonner des poèmes épiques. "

Ep. VIII, v. 57-8.

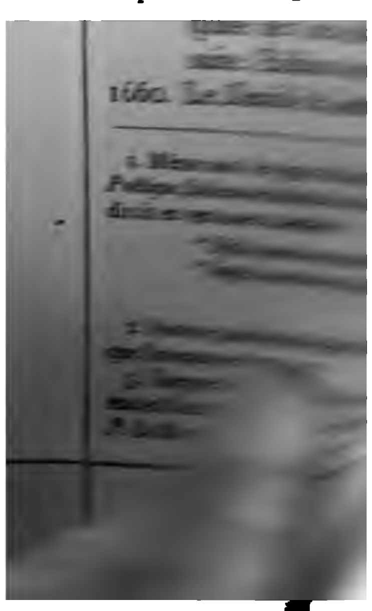
2. Nous ne parlons point des poèmes latins, mais seulement de ceux que l'on essaya en notre langue.

3. Une première ébauche du *Saint-Louis* avait paru en 1651. Vapereau et d'autres biographes ne donnent pas exactement ces dates. Cf. le *P. Le Moyne*, par le P. H. Chérot, chap. IX et suiv.

1660. *Judith*, en huit livres, par Marie Puech de Calages.
1661. *Hélie*, en six livres par Jacquelin.
1663. Le *Jonas* de Coras.
1664. *Charlemagne*, de Louis Le Laboureur.
1665. *La naissance de J.-C.*, de Pérachon (Traduit d'Alex. Morus).
1665. *Samson*, poème sacré, en 5 livres, par J. de Coras.
1666. *Les Sarrasins chassés* (Childebrand), de Carel de Sainte-Garde.
1666. *Charlemagne, ou le rétablissement de l'empire Romain*, en 6 livres, par N. Courtin, professeur de rhétorique.
1666. *Eurymédon*, par Pellisson, en 5 livres.
1667. *Job*, en quatorze chapitres, par H. Le Cordier.
1668. *La Madeleine au désert*, par le P. Pierre de S.-Louis, (carme).
1669. *Marie-Madeleine*, de Desmarets.
1670. *Esther*, en 4 chants (du sieur de Boisval, pseudonyme de Desmarets).
1679. *Joseph, ou l'esclave fidèle*, par Morillon (Bénédictin).
1680. *L'Homme-Dieu souffrant*, de L. P. de Longeville.
1685. *Saint-Paulin*, de Ch. Perrault.
1687. *Charlemagne pénitent*, en 5 livres.
etc., etc.

De toutes ces œuvres, celle qui ressemble le plus à une Épopée, c'est le *Saint-Louis* du P. Le Moyne ; Boileau l'a épargné ; il l'a même estimé. Il n'a voulu, a-t-il avoué lui-même, si l'on en croit les anecdotiers, en dire ni bien ni mal, parce qu'il y avait à la fois trop de mal et trop de bien à en dire. La Motte écrivait,

il
),
en
me
vre,
a le
avoir
s deux
après
qu'il avait
npit brus-
que vous ne
ue, puisqu'à
nmes les plus
treprendre (4)."



vrage
ntissage."

onvaincu. Mgr Godeau
rs l'âge de cinquante ans,

2 L. c., p. 4. — 3. 3e Edit. 1698.
Vaumorière", *Entret.* XIV, p. 240.

demandait au poète épique, non pas seulement les neuf longues années dont parle Horace, mais un travail infini, comme celui de la nature pour " faire l'or qui " est le roi des métaux ([1]). "

—— * ——

" **Mais souvent parmi nous un poète sans art,**
" **Qu'un beau feu quelquefois échauffa par hasard,**

D'après Brossette, ce " poète sans art ", c'est toujours Desmarets; c'est de l'auteur du *Clovis* qu'il s'agit dans toute la tirade qui va suivre. Boileau ne le nommait point ; mais il le désignait clairement par les jugements de Desmarets sur ses prédécesseurs épiques, Homère et Virgile. Desmarets devina aisément à qui Boileau s'en prenait en cette Satire de vingt vers. Peut-être même le sut-il avant l'impression de l'*Art Poétique.* Aussi répliqua-t-il par une apologie en règle : " Voici enfin, écrit Desmarets, à propos de ce passage, " comment il (Despréaux) dépeint celui qui est l'objet " de son envie et de sa fureur. Car il s'en est assez " déclaré après ses lectures de son *Art Poétique*, bien " qu'il ne le nomme pas ; et il s'est vanté à quelques- " uns qu'il avait ruiné par son *Art Poétique* le poème " de *Clovis* et tous les poèmes chrétiens. Il le traite de " *poète sans art*, etc. ([2]). "

—— * ——

" **Enflant d'un vain orgueil son esprit chimérique,**
" **Fièrement prend en main la trompette héroïque :**

La trompette est l'instrument épique, comme la lyre est celui de l'Ode et " les pipeaux " ceux de la poésie

1. Préface du *Saint-Paul*, 1654. pag. 6. Au même endroit, l'Évêque de Vence répond à ceux qui accusent notre langue de ne point suffire à l'Épopée: "Il est certain que si nous n'avons pas de poèmes Épiques, ce n'est nullement le défaut de notre langue, mais le défaut d'ouvriers qui soient capables de se bien servir de ses richesses. " (Ib. p. 3.)

2. *La déf. du poème hér.*, p. 97 et 98.

bucolique. Scudéry, qui emboucha la trompette, fait savoir aux contemporains et à la postérité, que cet instrument est le seul qui doive sonner les mâles accents de l'Épopée. " Ce poème, dit-il, contenant des actions " élevées, il faut que le style avec lequel on les décrit " le soit aussi, et prendre bien garde que la Muse " ne se trompe pas, et qu'elle ne joue du flageolet en " croyant sonner de la trompette [1]. "

Les confrères de Scudéry ont grand soin, au début de leurs poèmes, de faire observer qu'ils prennent en main la trompette héroïque :

Desmarets dit tout simplement :

" J'entonne la trompette... [2], "

et Chapelain adresse aux Anges cette curieuse invocation :

" Pour mieux faire *éclater* la guerrière houlette,
" Faites prendre à ma voix l'*éclat* de la trompette [3]. "

— * —

" Sa muse déréglée, en ses vers vagabonds,
" Ne s'élève jamais que par sauts et par bonds :
" Et son feu, dépourvu de sens et de lecture,
" S'éteint à chaque pas faute de nourriture.

Nombre de commentateurs de Boileau dissertent pour ou contre ces deux derniers vers. La pensée en est claire ; mais les figures ne sont-elles pas incohérentes, les expressions impropres ? Il est difficile d'admettre comme métaphores parfaitement justes, un *feu dépourvu de sens*, un feu *dépourvu de lecture*, un feu qui s'éteint à *chaque pas*. Il est cependant des juges bénévoles qui estiment tout cela " exact " et " plein de " raison ".

On peut voir leurs considérants dans l'édition de Berriat-Saint-Prix.

1. Préf. d'*Alaric*, p. XIII. — 2. *Clovis*, L. I. v. 4. — 3. *La Pucelle*, L. I.

" Mais en vain le public, prompt à le mépriser,
" De son mérite faux le veut désabuser ;
" Lui-même applaudissant à son maigre génie,
" Se donne par ses mains l'encens qu'on lui dénie ;
" Virgile, au prix de lui, n'a point d'invention ;
" Homère n'entend point la noble fiction.
" Si contre cet arrêt le siècle se rebelle,
" A la postérité d'abord il en appelle.

Boileau vise surtout un ouvrage de Desmarets, publié en 1670. Dans cet ouvrage ([1]), dit Brossette Desmarets essayait " de mettre les poètes français, " ou plutôt de se mettre lui-même au-dessus de tous " les poètes grecs et latins. Il crut follement faire hon- " neur aux modernes en déshonorant les anciens. Il " en voulait surtout à *Homère* et à *Virgile*, qu'il regar- " dait comme ses rivaux, et les seuls qui pouvaient " lui disputer le sceptre poétique. Il disait que *l'action* " *de l'Iliade n'est point noble ni héroïque*, qu'*Homère* " *est entièrement défectueux en son sujet ;* qu'*il est abon-* " *dant en fictions entassées les unes sur les autres, et* " *mal réglées ; en épisodes ennuyeux ; en narrations d'une* " *longueur insupportable, et en discours souvent dérai-* " *sonnables et hors de propos.* A l'égard de Virgile, il " osait soutenir que ce poète *a peu d'invention*, qu'*il a* " *fait de grandes fautes dans la narration*, dans *les* " *caractères*, dans *les sentiments*, dans *les comparaisons* ; " qu'il *a péché contre la vraisemblance, contre les bien-* " *séances et contre le jugement.* Il est étonnant que des " personnes, qui ont de la réputation d'ailleurs ([2]), " renouvellent aujourd'hui des accusations si injustes, " et donnent dans de pareils travers. "

1. *Comparaison de la langue et de la poésie française avec la grecque et la latine.* Le ch. X a pour titre : *Des principaux défauts d'Homère ;* Le ch. XI : *Des principaux défauts de Virgile.*
2. Brossette parle sans doute de La Motte.

" Mais attendant qu'ici le bon sens de retour
" Ramène triomphants ses ouvrages au jour,
" Leur tas, au magasin, cachés à la lumière,
" Combattent tristement les vers et la poussière.

" Voilà, s'écrie Desmarets, en réponse aux vingt ' vers précédents, une tirade que sa plume envenimée " a mise sur le papier, qu'il a voulu prôner longtemps " et qu'enfin il a rendue publique par l'impression ; " mais c'est une fureur qui est plus digne de mépris " que de réponse. Le Poème de *Clovis* est connu et " jugé ; il n'est plus temps de l'attaquer, et il n'est plus " question aussi de le défendre. Je demanderais seule- " ment au satirique si ce sont les *Visionnaires*, ou les " *Amours de la règle et du Compas* et ceux *du soleil et* " *de l'ombre*, ou l'*Ariane*, ou *la vérité des Fables*, ou le " grand poème de *La France chrétienne*, qui feront " passer leur auteur pour *écolier*, pour *poète sans art*, " pour *muse déréglée*, et pour *maigre génie ;* et pour " *dépourvu de sens et de lecture* celui qui, par un traité " auquel nul docte n'a pu répondre, a marqué tant de " défauts d'Homère et de Virgile ; et si son poème de " *Clovis* est caché à la lumière et rongé des vers dans " un magasin, dont j'ai vu cinq diverses impressions, de " Paris, d'Avignon et de Hollande. Ces ouvrages ne " sont pas pour périr, contre lesquels l'envie conçoit tant " de rage. Je sais le véritable sujet de cette fureur ; et " qu'elle est venue de ces vers qui ont été adressés au " Roi, au-devant du poème de *Clovis* et que j'ai " voulu apprendre [1].

" *Et quand du dieu du Rhin, etc....*

" Ces vers ne le désignaient pas particulièrement " et étaient seulement pour soutenir la règle que l'on " ne doit pas mêler les dieux des païens dans les

1. Desmarets parle ici par un des interlocuteurs de son Dialogue.

" ouvrages pour les héros chrétiens; et d'autres poètes " que lui étaient tombés dans la même faute de parler " du dieu du Rhin, dans leurs vers sur ce Passage. Les " poètes qui n'ont point d'invention ne savent où aller, " s'ils ne trouvent dans la *Fable* un dieu pour les conduire. " Et parce qu'il (Boileau) parlait souvent contre " le Poème de *Clovis*, il a pris encore pour lui ce qui est " à la fin d'une Ode (1), où il est dit, parlant du Roi :

" Contre les jugements vulgaires,
" Sans goût, injustes, téméraires,
" J'espère dans son équité ;
" Et sa gloire en sera plus belle,
" S'il n'attend pas que j'en appelle
" A la juste postérité (2). "

La postérité doit à l'auteur du *Clovis* des remerciements pour son courage, et des condoléances pour son insuccès.

—— * ——

" **Laissons-les donc entre eux s'escrimer en repos,**
" **Et, sans nous égarer, suivons notre propos.**

Qu'est-ce que Boileau entend ici par "*propos ?* " Ce ne peut être ce qui précède, puisque Boileau va parler de la Comédie. Il donne sans doute à ce terme sa signification latine de *dessein*, *projet*. Boileau ne prouve pas encore qu'il ait acquis l'art des transitions. Nous nous souvenons de la cheville, ou de la planche, que ce mot *propos* lui avait fournie au chant II, pour passer de l'Ode au Sonnet (3).

1. Cette Ode se trouve en tête du poème de *Clovis*. — 2. *La Déf. du Poème héroïque*, p. 98-100. — 3. On peut lire tout au long dans Callières l'explication des mots " s'escrimer entre eux ". Le livre IIIe de sa *Guerre* s'ouvre par une dispute entre les Homères français — " Il y avait surtout " une grande division entre les poètes épiques françois... " Et le reste. (1688, p. 49 et suiv.)

FIN DU TOME II.